perpessicius





Lei 5

editura minerva

«Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușă îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiece silabă și-n fiecare stih oricît de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvîrlit la întîmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămînță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul.»

Perpessicius (*Farmecul manuscriselor*)

641

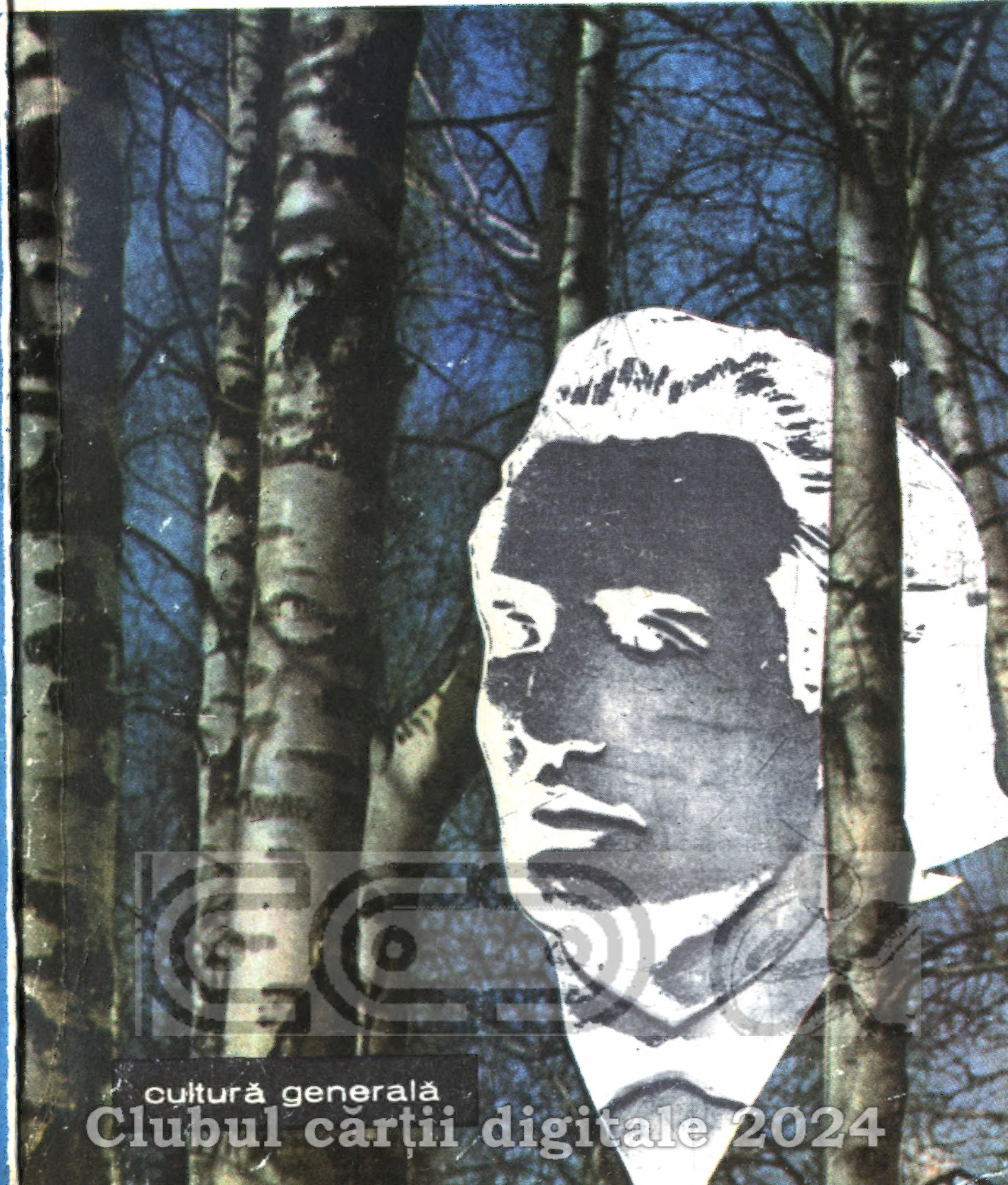
perpessicius





perpessicius

eminesciana



Ilustrația copertei: *Victor Feodorov*

perpessicius

eminesciana

TABEL CRONOLOGIC DE
DUMITRU D. PANAITESCU

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1971
EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI

CUVÎNT ÎNAINTE

Eminesciana nu este, cum s-ar putea crede, şi cum, poate, ar fi fost de dorit, o carte nouă, un studiu anume întreprins în marginea vieţii şi operei lui M. Eminescu. Dar dacă nu rîvneşte o astfel de glorie, ea vede lumina tiparului, pentru că autorul ei a socotit-o de o anume utilitate. Ea este, de fapt, o culegere de articole, de inegală extensie, pe care autorul volumului le-a scris de-a lungul celor treizeci de ani cîţi a petrecut în intimitatea manuscriptelor eminesciene. Această îndelungată „petrecere" a urmărit şi chiar a realizat, într-o oarecare măsură, acel început de „ediţie critică", pe care toţi editorii marelui poet au năzuit să o realizeze, dar n-au izbutit. Cele şase volume ale ediţiei noastre, cîte au apărut între 1939 (şase ani după ce fuseseră întreprinse primele lucrări) şi 1963, întîi la Fundaţie şi după aceea la Editura Academiei, pun bazele unei ediţii critice a poeziilor, atît antume cît şi postume, culte cît şi populare, ale lui Eminescu. Dacă s-ar fi adaos încă un volum, consacrat *Dicţionarului de rime* al lui Eminescu, pentru care fundamentele puse au trebuit să fie, din necesitate, părăsite, „ediţia critică" a poeziei eminesciene şi-ar fi avut archetipul asigurat. A prezenta vîrstele fiecărei poezii în parte, de la cea mai informă pînă la cea definitivă, urmînd şirul filiaţiilor succesive, şi o dată cu aceasta, a înfăţişa imensul

travaliu de laborator, prezent în nu mai puţin imensele cantităţi de variante, mi se pare a fi cerinţa de căpetenie a oricărei „ediţii critice", şi ediţia noastră aceasta s-a străduit tot timpul să realizeze. Că în drumul acesta, unicul, anume probleme de istorie literară, controversate sau obscure, se cereau limpezite, iată ce este adevărat, oricît obiectul nostru ar fi fost altul şi oricît ne-am fi socotit demni de laurii istoriei literare. Am făcut, aşadar, de nevoie şi pentru înlăturarea anumitor obstacole, şi istorie literară — şi este, cu toate că secundar, poate, unul din motivele care au determinat această culegere de *Eminesciana*.

Căci pentru a limita, cu titlu de exemplu, la trei numai aceste contribuţiuni, pe care autorul acestor *Eminesciana* şi le arogă, ca istoric literar, iată, de pildă, trei titluri, asupra cărora nu strică, dată fiind importanţa lor, să insistăm puţin: *Carlotta Patti sau una din „artiste"*, *Conferinţa lui Alecsandri* şi *Eminescu şi cazul de la liceul „Matei Basarab"*. Textul aflător în manuscris, al poemului ocazional, scris de Eminescu, în 1869, cu prilejul concertului Carlottei Patti la Bucureşti, tipărit încă din 1902, în volumul de postume, al lui Chendi şi legendele (numele Eufrosinei Popescu-Marcolini, ce cîntase şi-n Italia, precumpănea), din care istoricii noştri literari izbutiseră să creeze o nouă enigmă, impuneau o soluţie. Şi misterul presupusei „artiste" române a fost elucidat. Ea nu era alta decît... Carlotta Patti. Întrebarea ce rămîne în suspensie este numai de a şti dacă poetul (moartea principelui Stirbey, venirea în ţară a domnitorului Carol, precum în 1866 moartea dascălului său Aron Pumnul vădiseră în Eminescu un poet ocazional) apucase să-şi vadă poemul tipărit, pe o foaie volantă sau în broşură, după moda timpului, prezentate recipiendar în seara spectacolului. Şi aşa cum am urmărit, cu presa timpului, evenimentul Carlotta Patti, am făcut-o şi pentru *Conferinţa lui Alecsandri*. Am povestit, îmi pare, împrejurările în care Maiorescu şi ceilalţi membri ai „Junimei", hotărîseră să înlesnească

trimiterea lui Eminescu, bolnav, în Austria şi, pentru a strînge fondurile necesare, Alecsandri avea să facă o lectură publică din *Fîntîna Blanduziei*. Excelenta colecţie de *Studii şi documente literare*, iniţiată şi condusă de I.E. Torouţiu o afirma categoric: „Conferinţa n-a avut loc". Însă, la vremea aceea, dosarul de foi volante al Bibliotecii Academiei ne punea sub ochi un bilet de intrare adnotat cu scrisul acela atît de caracteristic al fostului meu dascăl universitar de literatură veche, Ion Bianu, directorul Bibliotecii academice, care specifica preţul şi scopul pentru care „conferinţa" totuşi avusese loc. Profesorul I.A. Rădulescu-Pogoneanu semnala identificarea într-un loc al cutărui volum din *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu şi confirmarea nu putea decît să satisfacă. Aşa, cum, de asemenea, cu colecţia *Timpului* în faţă am reconstituit cazul profesorului de franceză, Filibiliu, de la Matei Basarab, mutat disciplinar la Focşani, pentru că dăduse o palmă unui elev recalcitrant. Cum spuneam din primul moment, cînd întîlneam numele profesorului printre invitaţii la „Junimea", campania de presă, pe care Eminescu o duce în favoarea profesorului Filibiliu, cam în aceeaşi vreme cînd elabora legenda Luceafărului, constituie o înaltă lecţie de pedagogie. Dar toate acestea pot fi urmărite în prezentele *Eminesciana*.

Un alt aspect, în care volumul de faţă aduce reale îmbunătăţiri, este acela al criticei de text, al erorilor de tipar, din ediţiile poeziilor lui Eminescu, perpetuate unele ani de-a rîndul, uneori chiar cu complicitatea tacită a poetului. Aşa cum, la răstimpuri, e drept mai rare, protestează energic şi interzice pînă şi „o iotă" din text să fie corectată, aşa de cele mai multe ori trece sub tăcere erorile, însă are grijă să le îndrepte în manuscrise. De aceea confruntarea cu manuscrisele a textului tipărit, e una din legile de aramă ale oricărei ediţii critice. Sub raportul criticei de text, revendicam, şi articolele din *Eminesciana* stau mărturie în primul rînd, corectarea erorii de tipar din 1867, încetăţenită de

Familia (*plăcută-i à ghirlandă*), pe care Eminescu o gîndise, de vreme ce și Eliade folosise, și-n același loc, același demonstrativ, ca pe un omagiu adus bătrînului bard, dar pe care zețarii budapestani ai *Familiei* l-au compromis. În aceeași ordine, am îndreptat pe tradiționalii *Arabi* ai *Scrisorii a III-a* în *Asabi*, cum și manuscrisele și textul *Scrisorii a III-a*, retipărit în *Timpul* din 10 mai 1881 mărturiseau. Despre celelalte erori, corectate fie de noi, fie de alții, și care pot fi identificate în cele șase volume ale ediției, cetitorul va lua cunoștință în cele trei volume ulterioare, tipărite la Editura pentru Literatură, în seria „Scriitori români". Aici, poate, se cuvine amintită emendarea unei erori, strecurată încă din 1939 și-n care lăsam să se creadă că oda denumită *Închinare lui Ștefan cel Mare*, pe care Eminescu o populariza, de pe o foaie volantă anonimă, la Putna, ar fi putut fi opera lui proprie. Oda a apărut sub numele lui D. Gusti, descoperirea o datorăm lui D. Murărașu, și, cu tot misterul ce încă mai planează asupra autorului, implicit complicitatea tacită a lui Eminescu, autorizează a restitui lui D. Gusti acest grandios poem festiv.

Am amintit de folosul pe care consultarea ziarelor l-a adus autorului prezentelor *Eminesciana*. Să adăugăm că grație acestei consultări am descoperit întîia cronică dramatică și întîia polemică cu Frédéric Damé, în *Timpul*, ceea ce, trecînd peste noblețea textelor însăși, înlesnește anume precizări de natură biografică. Cînd anume a început colaborarea lui Eminescu la *Timpul* se va ști într-o bună zi cu precizie. Pînă atunci, texte ca sus-amintitele cronici dramatice micșorează distanța dintre Iași și București. A fost Eminescu și un reporter parlamentar așa cum administrația ziarelor, acum aproape o sută de ani cerea și cum însuși el o mărturisește în cunoscuta telegramă *Havas* din 1882? Lectura, filă de filă a *Timpului*, coroborată cu anume texte de atelier, pentru a nu mai vorbi de chiar anumite reportaje, ce poartă sigiliul eminescian, arată că poetul a fost și un astfel de

reporter și că articolul *Eminescu în Parlament* are o perfectă îndreptățire.

Deopotrivă de interesante ni se par și titluri ca *Sonet și cîntec de lume la Eminescu* și *De la Napoleon la „Oda în metru antic"*. Deși numai schițe ale unor studii viitoare, titlurile acestea conțin numeroase sugestii și sînt în măsură să genereze cercetări mai în adîncime. Chipul în care Eminescu derivă poeme dintre cele mai originale din sugestiile, cînd nu și din stihurile transfigurate ale cîntecelor de lume, e o temă demnă de urmărit. În orice caz, colecțiile, nu numai de poezie populară, dar și de cîntece de lume, într-o atît de citeață caligrafie, arată că poetul nu subestima această literatură, oarecum epidermică și că o socotea demnă să figureze în sfera creațiilor populare. Pe de altă parte, modul cum un extract dintre cele mai concentrate, ale iubirii eminesciene, turnat într-un metru clasic de o rară frumusețe, care se bucurase de adeziunea totală a lui Maiorescu, își are obîrșia într-o odă pentru Napoleon, ca și punerile la punct referitoare la anumiți editori sau exegeți induși în eroare, este încă una din temele ce pot fi adîncite din seria acestor *Eminesciana*.

Insistența cu care se vorbește, ici și colo, de anumite poezii postume, precum *Numai poetul* sau *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* nu e de fel întîmplătoare. Și una și cealaltă aparțin volumului de „Postume" al colecției noastre și-și au fiecare povestea. *Numai poetul* e o compunere juvenilă, dinainte de 1870 și formulează în cea de a doua parte a hibridei poezii unul din cele mai moderne elogii aduse — în ciuda vîrstei fragede — Poeziei. Despre ampla lamentație veroniană, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, ajunge să spunem că ea aparține epocii torturate a iubirii ieșene, și că a fost scrisă, dintr-un condei, mai curînd dintr-o răsuflare, a doua zi după înmormîntarea mamei sale, în august 1876, la Ipotești. E bine, cred, să reamintim că ea a fost salutată cu căldură de Nicolae Iorga, în

1939, cînd o tipăream pentru întîia oară cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea Poetului. Şi pe bună dreptate. Cum se spune şi-n articolul *Postumele lui Eminescu* elegia aceasta încinsă de toate flăcările iubirii reprezintă o reluare, cu o octavă mai sus, a temei din *Veneră şi Madonă* din 1870, poezia cu care debutează în *Convorbiri literare*. Şi desigur numărul ineditelor revelatorii poate fi sporit, ceea ce înseamnă — şi lucrul trebuie subliniat — că prezentele *Eminesciana* nu scutesc, chiar dimpotrivă, de consultarea celor şase volume ale ediţiei noastre, coroborate cu cele trei ale ediţiei compendiale de la Editura pentru Literatură. Căci sugestiile de istorie literară, ca şi problemele puse în discuţie, în ediţia noastră, şi care ar fi trebuit şi ele, poate, să fie reproduse, sînt cu mult mai numeroase decît aceste titluri selecţionate ale prezentelor *Eminesciana* îngăduie să se întrevadă. Dar pentru a termina cu trecerea în revistă a acestor titluri, am voi să atragem atenţia asupra celor cîteva articole despre Eminescu, ca om de teatru, unde se face, pentru prima oară, cunoştinţa unui Eminescu autor al unui teatru de păpuşi, şi, după aceea, asupra proiectului de prefaţă la *Proza literară a lui Eminescu*. În deosebi, pentru a marca măsura în care s-ar putea vorbi despre o mutaţie a valorilor estetice, în receptarea operei eminesciene. E vorba de întîiul roman *Geniu pustiu* (ce trebuia să devină *Naturi catilinare*) al lui Eminescu şi de ostilitatea cu care a fost primit. Începînd cu întîiul său editor, Ion Scurtu şi sfîrşind cu G. Ibrăileanu şi G. Adamescu, multiple au fost motivele pentru care *Geniu pustiu* a fost ostracizat. Pledoaria pentru, ce se încearcă în sus-amintitul articol, nu mi se pare gratuită.

Un ultim aspect al prezentelor *Eminesciana* este acela al folclorului şi lui îi sînt consacrate două titluri: *Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu* şi *Eminescu şi folclorul*, introducerea volumului VI al ediţiei, rezervat *Poeziei populare*. În legătură cu primul articol, reînnoim invitaţia ce

făceam confraţilor noştri de a dezbate şi de a ajunge la o concluzie în privinţa textului *Peste codri sta cetatea*. Este, cum apare la prima vedere, un divertisment, o parodie, un prilej de destindere în marginea *Luceafărului* sau i s-ar putea atribui şi anume calităţi literare? Fără să fie un studiu propriu zis, *Eminescu şi folclorul* conţine, socotim, toate premisele unui studiu cît mai complet al problemelor legate de creaţia populară a poetului nostru. Culegător de folclor, de toate speciile şi magician inspirat, capabil să transforme, prin necontenite filtrări, materialul brut al basmului în supracelesta poemă a *Luceafărului*, nici unul din aspectele activităţii folclorice a lui Eminescu nu este trecut cu vederea. Personal, şi ca o dovadă a folosului, pe care continua consultare a activităţii lui de ziarist îl poate aduce, voi trimite la acele informaţiuni legate de atmosfera timpului, înainte de 1870, şi, mai ales, la nota autobiografică, intitulată *Pro Domo* şi-n care ne-a plăcut să vedem o pură creaţie folclorică, nu numai biografică.

Aceste cîteva observaţiuni în marginea prezentului volum *Eminesciana*, ar putea fi, de bună seamă, extinse. Dar poate că e timpul să dăm cuvîntul şi cetitorului. Cu toate că nu este o carte nouă, cum s-ar putea crede, sau, cum poate ar fi fost de dorit, un studiu anume întreprins în marginea vieţii şi operei lui M. Eminescu — cum spuneam mai sus — în ciuda caracterului lor fragmentar, *Eminesciana* e o culegere utilă, de care va profita cetitorul. Ratificarea acestuia nu poate decît să bucure pe autor.

PERPESSICIUS

TABEL CRONOLOGIC

1891 *21 octombrie*. S-a născut, la Brăila, al treilea fiu al lui Ștefan Panaitescu, muncitor, și al Elisabetei Panaitescu, născută Daraban, din Cucova (Putna).

1898 —*1902* Urmează cursurile școlii primare nr. 4 (Brăila).

1910 Absolvent al liceului „Nicolae Bălcescu" din Brăila.

1911 Publică în revista *Versuri și proză* (director: I.M. Rașcu), poezia *Reminiscență*, sub pseudonimul D. Pandara.
Tipărește schița: *Omida. Din lumea celor care se tîrăsc*, în revista *Flori de cîmp* (nr. 5), director Ion Sava (Brăila), sub semnătura Victor Pribeagu.

1914 Se căsătorește cu Alice Paleologu, studentă, colegă de facultate.
Licențiat în filologie modernă (limba română și filologia romanică) al Universității din București, Facultatea de litere.

1915 Publică în paginile revistei *Cronica* (condusă de Gala Galaction și Tudor Arghezi) poemul *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*, semnat Perpessicius; în numărul anterior, Gala Galaction îi răspunsese la „Poșta" *Cronicei:* „Perp. Brăila. — Îmi pare că meriți mai mult decît două rînduri. La revedere în numărul viitor" (cf. *Dictando divers*, p. 30 și interviul acordat lui Vasile Netea în 1966 — *Gazeta literară*).

1915—1919 Funcționar la Biblioteca Academiei Române (cf. *Ion Bianu în amintire* în *Alte mențiuni...*, III, 1967).
Pleacă pe frontul dobrogean cu Regimentul 38 Infanterie-Brăila.

1916 *13 octombrie.* Rănit de un glonte dum-dum pe dealul Muratan; transportat din spital în spital la Botoșani doctorul francez Dufrèche îi salvează mîna dreaptă de amputare, optînd pentru rezecția cotului. În timpului războiului a publicat proză lirică în *Arena* (Iași, redactori: Demostene Botez, A. Hefter și N. Porsenna) și la *Neamul românesc* al lui N. Iorga.

1919 Profesor titular, provizoriu, de limba română, la liceul „Moise Nicoară" din Arad; aici leagă trainică prietenie cu poetul și colegul de dăscălie Al. T. Stamatiad (cf. comunicarea Constantinei Brezu, reprodusă în *Familia*, Oradea-Mare, nr. 7, 1969, intitulată: *Perpessicius și Aradul*).

1920 Profesor la liceul militar din Tîrgu-Mureș.

1921 — 1924 Profesor la școala normală din Brăila. Colaborează la revistele: *Flacăra*, *Hanul Samariteanului*, *Buletinul cărții* (director: Emanoil Bucuța), la *Spre ziuă* (1923), unde apar primele „Mențiuni critice", la *Mișcarea literară* (director Liviu Rebreanu, 1924), la *Cugetul românesc*, *Ideea europeană*, *România nouă* etc.

1924 — 1929 E profesor în București, la diferite gimnazii și licee comerciale.

1925 Apare *Repertoriu critic*, în biblioteca „Sămănătorul" (editura Diecezana, Arad).
Tipărește volumul I din *Antologia poeților de azi*, în colaborare cu Ion Pillat (cu „chipuri" de Marcel Iancu).

1925 — 1927 *20 decembrie—15 octombrie.* Redactor la *Universul literar;* în *Schiță de program*, Perpessicius scria, printre altele: „*Revista se va sili să contribuie la difuziunea și promovarea literaturii române și prin aceasta să favorizeze acea unificare spirituală pe care toți o așteaptă.* Universul literar *se va strădui ca și din punct de vedere tehnic să se apropie cît mai mult de înfățișarea revistelor occidentale.*"

1926 Apare *Scut și targă*, poezii originale și traduceri, București, Editura Literară a Casei Școalelor, copertă de I. Teodorescu-Sion; printre numeroasele referiri, vezi articolul lui Camil Petrescu, reprodus în volumul *Opinii și atitudini*, E.P.L., 1962, pp. 188—196, și o recenzie în versuri de Emanoil Bucuța în revista *Societatea de mîine* (Cluj).

1927 Intră în redacţia ziarului *Cuvîntul*, unde rămîne pînă la suspendarea cotidianului, în 1933; aici publică articole pe toate temele, îndeosebi culturale şi continuă seriile de „Menţiuni critice".

1928 Apare volumul al doilea din *Antologia poeţilor de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Tipăreşte seria I din *Menţiuni critice*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, care cuprinde cronicile literare dintre anii 1923—1927.

1929 Profesor la liceul „Matei Basarab", unde va funcţiona pînă în 1951.

1930 Prefaţează volumul *Quasi*. Poesii de D. Iacobescu, Bucureşti, Editura Cultura Naţională.

1932 Publică *Itinerar sentimental* completat cu *Albumuri & Amoruri*, poesii, Bucureşti, Editura Cultura Naţională (cf. printre alţii, Pompiliu Constantinescu, articol retipărit în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, (pp. 154—158, reprodus din *Vremea*).

1933 În urma unui contract cu Editura „Ciornei" începe să lucreze la ediţia *Operelor* lui Mihai Eminescu: contractul va fi preluat în anul 1938 de Fundaţia pentru Literatură şi Artă, condusă de prof. Al. Rosetti.

1934 Apar *Menţiuni critice*, II, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, cuprinzînd articolele dintre 1927—1929.

1934—1938 Deţine cronica literară la Radio Bucureşti.

1936 Publică *Menţiuni critice*, III, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, însumînd alţi doi ani din activitatea de cronicar literar (1929—1931).
Tipăreşte *Opere* de Mateiu I. Caragiale, ediţie definitivă, cu prefaţă, note şi variante, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă.

1938 Publică *De la Chateaubriand la Mallarmé*, antologie de critică literară franceză (traducere şi note), Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă (colecţia „Critica").
Apare volumul al IV-lea din *Menţiuni critice*, care cuprinde cronici literare dintre anii 1931—1932.

1938—1940 Colaborează la *România* lui Cezar Petrescu.

1939 Cu ocazia sărbătoririi semicentenarului morţii poetului, se tipăreşte primul volum din ediţia critică a *Operelor* lui Mihai Eminescu, cu următorul cuprins: Poezii tipărite în timpul vieţii — Introducere — Note şi variante — Anexe, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă; acest eveniment editorial a fost salutat de totalitatea criticilor şi istoricilor literari, în frunte cu Nicolae Iorga; în comunicarea făcută în şedinţa din 17 noiembrie 1939, intitulată: *Eminescu în şi din cea mai nouă ediţie*, marele istoric scria dintru început: „Noua ediţie a lui Eminescu

datorită Fundației Carol II, supt îngrijirea d-lui Perpessicius (Panaitescu) se prezintă în condiții grafice superbe, iar volumul I de bun augur pentru cele următoare, se razimă pe o muncă lungă și inteligentă".

1940 Publică *Dictando divers*, I, care conține o primă serie de însemnări literare și culturale, apărute, majoritatea, în ziarul *Cuvîntul*.

1940—1944 Colaborează la *Acțiunea* unde publică versuri și *Mențiuni critice*.

1943 Apare volumul al doilea al ediției integrale a operei eminesciene, reprezentînd notele și variantele poeziilor de la *Povestea codrului* la *Luceafărul*.

1944 I se tipărește *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, în care retipărește studii literare, publicate majoritatea în *Revista Fundațiilor pentru Literatură și Artă*.

Apare al treilea volum al *Operelor* lui M. Eminescu, cu care se încheie tipărirea poeziilor antume ale poetului (note și variante de la *Doina* la *Kamadeva*).

A colaborat în acest an, și următorii, la ziarele și revistele: *Viața românească*, *Universul literar*, *Tînărul scriitor*, *Jurnalul de dimineață*, *Lumea* (1946), *Gazeta literară*, *România literară*, *Steaua*, *Familia*, *Tribuna* etc.

1944—1947 Inspector general secundar la dispoziția Ministerului.

1945 E ales membru corespondent al Academiei Române.

1947 Apare al cincilea volum de *Mențiuni critice*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, care cuprinde însemnările dintre 1932—1933, tipărite în cotidianul *Cuvîntul*.

1948 E ales membru corespondent al noii Academii.

1951—1954 Director de secție la Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei R.P.R.

1952 Apare la Editura Academiei R.P.R. volumul al IV-lea al ediției eminesciene, care este totodată primul tom al *Poeziilor* postume (Anexe — Introducere — Tabloul edițiilor).

1954 Laureat al Premiului de Stat pentru editarea *Operelor* lui Mihai Eminescu.

1956 E ales membru titular al Academiei R.P.R.

1957 Este director general al Bibliotecii Academiei R.P.R. (cf. comunicarea lui G. Strempel la sărbătorirea centenarului bibliotecii, intitulată *Perpessicius și Biblioteca Academiei*). E numit director al Muzeului Literaturii Române.

Apare volumul de *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948—1956), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

1958 Se tipărește al V-lea volum de *Opere* eminesciene, care încheie seria *Poeziilor postume*

(Anexe — Note și variante — Exerciții & Moloz — Addenda & Corrigenda — Apocrife — Mărturii — Indice), București, Editura Academiei.

1961 Apar *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, I (1957—1960), București, Editura pentru literatură (printre alții cf. articolul lui Șerban Cioculescu, reprodus în *Varietăți critice*, E.P.L., 1966 pp. 408—414, intitulat *În marginea „Mențiunilor" lui Perpessicius*).

1963 Apare al șaselea volum al ediției integrale Eminescu, cuprinzînd *Literatura populară* (Introducere — Poeme originale de inspirație populară — Lirica populară — Balade — Dramatice — Basme în proză — Irmoase — Paremiologie — Note și variante — Anexe — Exerciții & Moloz — Caietul anonim — Bibliografie — Indice), București, Editura Academiei.

1964 Publică *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, II (1958—1962), București, Editura pentru Literatură.

În colecția „Scriitori români", a Editurii pentru Literatură, apar primele două volume din ediția: M. Eminescu, *Opere alese* (I. Poezii antume, II. Poezii postume).

1965 Se tipărește volumul al III-lea al aceleiași ediții, cuprinzînd *Lirica populară*.

Retipărește *Operele* lui Mateiu I. Caragiale (*Pajere; Remember; Craii de Curtea-Veche* și *Sub pecetea tainei)*, în „Biblioteca pentru toți", nr. 309 (Editura pentru Literatură).

1966 Apare primul volum al „ediției de autor", care cuprinde întreaga sa operă poetică, tipărită pînă în prezent (*Opere*, I, București, Editura pentru Literatură).

Cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani, majoritatea presei publică articole subliniind activitatea literară și critică a scriitorului. Citâm: *Revista de teorie literară și folclor* a Institutului Călinescu, *Viața românească*, *Gazeta literară*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, *Cronica*(Iași), *Ramuri* (Craiova), *Tribuna* (Cluj), *Argeșul* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Familia* (Oradea-Mare), Tomis (Constanța), *Revue roumaine*,*Viața noastră* (Tel-Aviv) etc.

1967 Se tipărește volumul al II-lea din *Opere*, care reproduce vol. I din seria de *Mențiuni critice*, E.P.L., București.

Apare al III-lea volum din *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1963—1967) E.P.L., București.

Publică printre altele *Prefețe* la volumele de poezii ale scriitorilor: V. Voiculescu, Eugeniu Sperantia, George Magheru, Mihail Celarianu și la poemul lui Pușkin: *Evgheni Oneghin*, în traducerea lui Ion Buzdugan („Biblioteca pentru toți", nr. 397).

1968 — 1969 În afara obișnuitelor colaborări cu *Lecturi intermitente*, la revista *România literară*, publică versuri inedite și un capitol din romanul *Fatma sau focul de paie*, din care a

mai apărut un fragment în numărul 1 din revista brăileană: *Luceafărul literar și artistic* (1929).
Academicianul Geo Bogza publică în *Contemporanul* din 26 octombrie 1968 un portret al lui Perpessicius.

1970 Apare *Memorial de ziaristică* (I), întrunind o primă selecție din colaborarea sa la *Cuvîntul*.

1971 Se editează volumul III din *Opere*; se află sub tipar volumul IV și *Lecturi intermitente*, reunind cele 51 de cronici tipărite pînă în prezent.

La 29 martie Perpessicius încetează din viață.

DUMITRU D. PANAITESCU

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Studiile volumului de față, care apare sub supravegherea autorului, sînt reproduse după: J u r n a l d e l e c t o r c o m p l e t a t c u E m i n e s c i a n a 1944 (*O greșală de tipar din 1867, Conferința lui Alecsandri, Carlotta Patti sau una din „artiste", Comunicarea d-lui N. Iorga, Eminescu în parlament, Lecțiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului, Sonet și cîntec de lume la Eminescu, Laïs, De la Napoleon la „Oda în metru antic", Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul"*), V i a ț a r o m â n e a s c ă, nr. 7—8, 1949 (*„Elvira în desperarea amorului", sau parodie și teatru de păpuși la Eminescu*), M e n ț i u n i d e i s t o r i o g r a f i e l i t e r a r ă ș i f o l c l o r, 1957 (*Eminescu și contemporanii, Proza literară a lui Eminescu, Farmecul manuscriselor*), A l t e m e n ț i u n i d e i s t o r i o g r a f i e l i t e r a r ă ș i f o l c l o r, I, 1961 (*Eminescu și teatrul, Creație și divertisment folcloric la Eminescu, Poemul Putnei — o postumă mai puțin, Romanul unei ediții*), A l t e m e n ț i u n i d e i s t o r i o g r a f i e l i t e r a r ă ș i f o l c l o r, II, 1964 (*Doi cronicari dramatici de excepție: M. Eminescu și I.L. Caragiale, Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab", Opinii contestabile sau bibliografie după ureche*), A l t e m e n ț i u n i d e i s t o r i o g r a f i e l i t e r a r ă ș i f o l c l o r, III, 1967 (*Din

jurnalul unui editor, Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu, Geneza poemului eminescian — problema variantelor, Eminescu și „iubirea de moșie", Satira la Eminescu, Eminescu, om de teatru, Postumele lui Eminescu, Peste nemărginirea timpului, Scrisoare către editorul eminescian, intregral, din anul 2000), M. Eminescu — *Opere*, VI, 1963 (*Eminescu și folclorul*), *Studii și cercetări de documentare și bibliologie*, nr. 4, 1967 *(Un fir pierdut al Ariadnei)*.

Traducerea citatelor în subsol a fost făcută de Dumitru D. Panaitescu.

Autorul

O GREȘALĂ DE TIPAR DIN 1867

A cîtea din plăgile scrisului românesc o fi aceea a greșelilor de tipar nu s-a lămurit pînă acum. Dar că este cea mai tenace din toate și că nu cedează așa de ușor în fața măsurilor de higienă, iată un adevăr asupra căruia toți sîntem de acord. Desigur că ea nu se înfățișează întotdeauna la fel. Sînt perioade acute și perioade depresionare: uneori bîntuie o regiune și alteori alta; sînt autori și publicații pe care nu le slăbește o clipă și, la fel cu epidemiile, formele ei sînt uneori grave alteori benigne. Despre acestea din urmă inutil să vorbim. Despre eroarea de tipar, binecuvîntată, care te ploconește din chiar senin cu ce nici prin minte nu ți-a trecut, nu numai tratatele de literatură vorbesc, dar își reamintește cu recunoștință tot cel ce a ținut un condei în mînă. E mai rău cu greșelile de tipar maligne. Infamanta lor pecingine stăruie, cînd nu se amplifică, și capătă un prestigiu, în fața căruia mai mult de unul își pleacă steagul.

Așa de pildă cu: „Nu spera cînd vezi *mizerii* / La izbîndă făcînd punte"; pentru *mișeii (Glossa)*, eroare exclusivă a *Convorbirilor literare* și a ediției Maiorescu, pe care Scurtu o îndreptase încă din 1908, fără ca Ibrăileanu, poate cel mai fervent

dimpreună cu G. Bogdan-Duică printre glosatorii lui Eminescu, să se fi decis a subscrie. Ceea ce nu-l împiedica, totuși, să regrete că Eminescu, atît de atentul artist, a putut să lase să-i treacă o atare imperfecţiune.

La fel şi cu prestigiul sau, dacă vroiți, tirania atîtor alte erori, cărora, mai mult decît *Convorbirile*, întîia ediţie a lui Maiorescu le-a dat nestînjenit dreptul la circulaţie. D.p. în *Noaptea:* clară ca o *roză* pentru *rouă*, de care cu discreţie rîdea, în *Columna lui Traian*, Hasdeu. În *Mortua est*, *toxul* pentru *torsul* („*Cînd torsul se-aude l-al vrăjilor caer*") de care făcea atîta caz și haz, altminteri grav-ponderatul (poate prea ponderatul) Anghel Demetriescu; în *Împărat şi proletar:* „a statelor greoaie, *cari* trebuie împinse", pentru *care* sau *cară* ale statelor, dintr-o imagină destul de frecventă, eroare perpetuată decenii, cînd cu o lună și ceva înainte de apariția întîiei ediţii Maiorescu, *Contimporanul*, din Iași, tipărea, cu rectificările de rigoare, poema; şi tot acolo: „Poporul *lui* îi face tăcut și umilit" pentru „Poporul *loc* îi face", îndreptat în același număr al *Contimporanului* şi aşa mai departe.

Ce este sigur, e că Eminescu n-a cerut niciodată să i se îndrepte erorile (vorbim de cele din *Convorbiri*), și că dacă a suferit sau nu, de pe urma lor, n-a lăsat niciodată să se vadă aceasta. Cîtă vreme manuscrisele lui spuseseră altfel, la ce ar fi slujit să convingă pe zeflemiști sau pe nepricepuți. Este însă, în scurta dar imensa lui carieră, o eroare de tipar[1] pe care a ţinut s-o rectifice și să o încredințeze

[1] Despre o a doua eroare, de asemeni îndreptată, și anume: *Asabi* în loc de *Arabi*, cum apăruse în *Convorbiri* et comp., ca şi despre peripeţiile ei, cf. M. Eminescu, *Opere*, II, p. 310 şi urm., ediţia Fundaţiei Regale, 1943.

aşa restituită, viitorului. Este, cred, și întîia oară, cînd Eminescu va fi suferit de pe urma unei greșeli de tipar. Mai ales că număra, la data aceea, abia 17 primăveri.

Despre această eroare, perpetuată în toate ediţiile, din 1867 şi pînă astăzi, cată să vorbim, cu atît mai mult cu cît reconstituirea cazului oferă bogate sugestii. În numărul din 18/30 iunie 1867, al *Familiei*, Eminescu tipărea oda *La Heliade*, despre care Bogdan-Duică socotea că trebuie să fi plăcut bătrînului „atît de simţitor la laude". Ce reprezintă oda aceasta în galeria de idoli ai lui Eminescu, singură cercetarea atentă a textelor eminesciene, cîte vorbesc de Heliade, o poate arăta mai limpede. Ea este un omagiu, pe cît de spontan, pe atît de complex în atenţii. Hasdeu nu greșea de fel cînd la comemorarea lui Heliade, în 1902, la Academie, lua de martor pe Eminescu, din a cărui odă cita, și pentru valoarea ei, nu numai ca să tachineze pe Maiorescu.

Or, iată în oda de la 1867 un amănunt neimportant la prima vedere, ce mi se pare totuşi capital şi de o certă și subtilă atenţie. Versul 10 al poeziei, aşa cum a apărut în *Familia*, și de atunci în toate ediţiile, suna: „*Plăcută-i o ghirlandă, sublimă însă este*".La 1870 cînd îşi transcrie, ordonă și preface o parte din poeziile publicate, într-un caiet, de el însuşi confecţionat, amintitul vers e corectat, aşa cum se poate vedea şi din facsimilul respectiv al ediţiei. Nu: „*Plăcută-i O ghirlandă*" dar: „*Plăcută-i A ghirlandă — sublimă însă este.*" Şi pentru a evita orice nouă eroare pune şi accentul grav pe à. Să se citească acum strofa în lumina acestei rectificări şi se va vedea că numai aşa are înţeles. Nu e vorba numai de opoziţia dintre întîiul şi al doilea

emistih al versului 10 dar şi de succesiunea logică a celor trei versuri şi jumătate, de la început:

Ghirlanda ce nunteşte cu aurele uşoare
Pe fruntea inspirată a junelui în floare
Prin bucle strecurată, de aur undoind
Plăcută-i à ghirlandă — sublimă însă este
Cununa cea de laur ce sîntă veştejeşte
Pe fruntea cea uscată de plete de argint.

Demonstrativul acesta (Plăcută e acea ghirlandă, descrisă în primele 3 rînduri), ce se întîlneşte şi la alţi poeţi dinainte de Eminescu, la Depărăţeanu, spre pildă, era o subtilitate pe care *Familia*, care pe deasupra lucra şi cu zeţari străini (şi totuşi cît de superior tipărită, atîtora din publicaţiile de astăzi), n-avea cum s-o respecte.

Nu era însă numai atît. În forma aceasta originară, versul cuprindea pe lîngă subtilitatea morfologică amintită şi atenţia, tot pe atîta de subtilă, despre care vorbeam mai sus. În particularitatea aceasta, Heliade trebuie să recunoască încă un omagiu, de amănunt desigur, dar cu atît mai mişcător, din partea admiratorului său. Într-adevăr: *Ateneul român* din noiembrie-decembrie 1866 tipărea traducerea lui Heliade, după *Le poète mourant* a lui Lamartine, una din cele mai desăvîrşite transpuneri, ce i se citise în aplauzele publicului la şedinţa din 2 decembrie a Ateneului şi pe care o integrează printre Lamartiniene, în *Cursul* său întreg de poezie, al cărui volum apare în 1868. Strofa penultimă suna:

Sfărmaţi şi daţi la flăcări, la vînturi şi la unde,
Ăst luth ce n-are sunet la suflet a răspunde;
În ceruri mă aşteaptă alt luth de Seraphimi,
Peste curînd cu dînşii, trăi-voi A viaţă
În verva immortală, ş-eterna dimineaţă
Divinelor concerte, în chor de Cherubimi.

Amatorul de coincidenţe (dacă nu cumva e la mijloc ceva mai mult, şi se pare că este) ar putea merge şi mai departe. El ar putea să reţie identitatea de tipar a strofei celor două poeme (cu excepţia versului 6, puţin diferit, tiparul acesta e, de altminteri, chiar cel lamartinian), aceeaşi dispoziţie a rimelor, şi mai mult chiar, acelaşi loc, versul al patrulea, în care apăru încrustată subtilitatea gramaticală, pe care tînărul o întorcea, a sa dintru ale sale, bătrînului.

Dar demonul tiparului a voit altfel şi atîtea intenţii semnificative, pe care tînărul discipol le calculase cu atîta artă, au rămas îngropate în zaţurile revistei budapestane. Pînă în 1870, cînd, copiindu-şi, în caietul amintit, poezia, Eminescu nu numai restituia în drepturile lui versul dar nota numărul şi data anul revistei (1867), iar deasupra: 1866. Exact cum s-au petrecut lucrurile şi cum au putut fi urmărite în relatarea de mai sus. Aşadar, oda *La Heliade* a fost compusă, în orice caz desăvîrşită, către sfîrşitul anului 1866, în decembrie şi după ce apare tălmăcirea lui Heliade.

În ce măsură, acum, septuagenara eroare de tipar era plauzibilă, e inutil să mai detailăm. Dar iată un argument din chiar zilele noastre: excelenta ediţie comentată a operelor lui Heliade, pe care d. George Baiculescu o tipăreşte la „Scrisul românesc" publică în două locuri, în introducere şi în corpul volumului lamartiniana strofă, citată mai sus. Şi de două ori, versul al 4-lea cel cu subtilitatea morfologică, apare, alterat: „*Peste curînd cu dînşii, trăi-voi O viaţă*". Şi dacă e să fim drepţi, rareori o greşală de tipar va fi fost mai binevenită ca aceasta.

CONFERINȚA LUI ALECSANDRI

Cu volumul din 1938, închinat, ca și cele cinci dinainte, tot „Junimei", colecția de *Studii și documente literare*, inițiată de d. I.E. Torouțiu, acum opt ani de zile, ajunge la al VII-lea volum, dacă adăugăm și pe întîiul, din seria celor rezervate *Semănătorului*, și apărut, acesta, încă din 1936. Rîndurile „noului popas", cu care se deschide volumul de față, aduc cîteva prețioase informațiuni cu privire la daniile ce-și așteaptă rîndul și, prin urmare, la perspectivele acestui monument al arhivei noastre istoriografice, pentru înălțarea căruia d. I.E. Torouțiu a cheltuit o rîvnă, unanim recunoscută astăzi. Imensitatea materialelor ce așteaptă să fie înregistrate și dificultățile ce decurg din aceasta, au inspirat editorului cîteva emoționante mărturii despre obstacolele, dar și despre bucuriile ce consolează și răscumpără o trudă din acelea ce, fără exagerare, numai caznelor herculeene poate fi asemuită. „*Scriu pentru tine, continuatorul meu al acestei colecții, nu știu cine vei fi*" — astfel își începe d. I.E. Torouțiu patetica d-sale confesiune și dacă accentul ei mișcă, prin emoția ce comunică, nu mai puțin intrighează și reține destinul însuși, al acestei istorice înfăptuiri. Desigur, d. I.E. Torouțiu

este departe de ziua în care să aibă a transmite unui succesor oarecare atributele conducerii, desigur, d-sa va mai veghea, ani și ani, la apariția atîtor tomuri ce zac astăzi sub presă, desigur termenul acelei fatale abdicări, de care nici un muritor nu scapă, și care nu se petrece fără o prea firească melancolie, ne place să-l știm zvîrlit în cutele celui mai îndepărtat viitor. Sînt, însă, întreprinderi și realizări omenești, ce nu se măsoară cu compasul unei singure vieți și colecția de *Studii și documente literare*, inițiată și condusă cu atîta strălucire de d. I.E. Torouțiu, e dintre acestea. De aceea, în măsura în care înțelegem consiliile și sentimentul cu care editorul le împărtășește acelui „nu știu cine vei fi", în aceeași măsură ne-ar plăcea să le știm adresate unui prezumtiv cu toate drepturile, cîte le conferă o rudenie, în primul rînd spirituală. Fapte, de extensiunea și de importanța colecțiunii d-lui Torouțiu, cer o pregătire și o voință de sacrificiu, ce nu se pot improviza cu una cu două. Menită unei posterități din cele mai fecunde, problema continuității și a succesorului ni se pare una din cele mai importante, din cîte ridică o atare întreprindere. Deoarece prin temeritatea planului, prin amploarea realizărilor de pînă azi ca și prin neprețuitele servicii ce aduc, *Studiile și documentele literare* sînt pornite pe un drum fără popas...

Aceste lucruri, le știam mai puțin, firește, cînd cu opt ani în urmă salutam apariția întîiului volum, în care ne plăcea să vedem reeditarea, în planul istoriei literare, a unei colecții de valoarea și oficiile aceleia ce Hurmuzachi inițiase în ordinea istorică. Intuiția și dezideratul de atunci sînt astăzi realitatea impunătoare a celor șapte volume compacte, cîte au apărut. Și dacă, de la volum la

volum, suprizele n-au încetat să se acumuleze, cum au fost, spre pildă, și pentru a numi două din ele, scrisorile lui Ion Slavici și după aceea ale lui Alexandru Xenopol, și mai bine ne-am pătruns de utilitatea, într-adevăr excepțională, a unui atare instrument de travaliu, la alcătuirea întîiului volum din ediția Eminescu pentru Fundație. A avea la îndemînă izvoarele, dimpreună cu glosele necesare, a nu mai fi nevoit să despoi zeci și sute de file de reviste și ziare, a economisi și timp și nervi — fără a mai vorbi de toate acele sugestii, la care te îmbie documentul încadrat în familia lui — iată cîteva din înlesnirile, ce datorim *Studiilor și documentelor literare*, citate la tot pasul, fie în lucrarea noastră, fie în toate celelalte contribuții de istoriografie literară, cîte s-au adaos de la 1931 încoace. Utilitatea unui atare instrument se măsoară în raport cu numărul referințelor, ce-l invocă și, din acest punct de vedere, colecția d-lui I.E. Torouțiu deține întîiul rang, însumînd, desigur, cel mai ridicat procent de trimiteri.

Dar iată adevăruri intrate de mult în conștiința cercetătorilor. Volumul ce avem sub ochi, al șaselea din seria „Junimei", aduce în cele peste șapte sute de pagini, text și note, un material atît de vast, încît a da seamă despre el, fie și cît de sumar, se va înțelege că e cu neputință. Ne vom limita, pentru aceea, la cîteva puncte, ce ni se par interesante, fie pentru adevărul din ele, fie pentru ipotezele și completările, la care ne invită. Să spunem, că volumul acesta, al șaselea, se alimentează, în primul rînd, din arhiva de documente a d-lui N. Petrașcu, junimist printre cei mai asidui și fost conducător, într-o epocă de răscruce a literaturii noastre, al elegantei reviste *Literatură și artă română*, unde afară de seniori, au debutat și scriitori

afirmați cu timpul în alte publicațiuni, din rîndul cărora, printre primii se cuvine să așezăm pe părintele Gala Galaction. Scrisorile, cu cari doctorandul Facultății de Teologie din Cernăuți își întreținea, în lungi și vibrante confesiuni corespondentul, interesează nu numai arta epistolieră, în genere, dar și nenumărate aspecte din însăși evoluția scriitorului, la epoca aceea apologet, străbătut de fervoare, al creștinismului, înainte de a fi cîntărețul pasiunilor păgîne și mirene, așa cum l-au cunoscut adolescența noastră și anii de faimă ai autorului *Roxanei*. Vom reține din aceste epistole, în afară de critica, bogată în nuanțe, ce scria pentru *Marin Gelea*, romanul lui N. Petrașcu, în deosebi acel fragment de epistolă, în care părintele Gala Galaction își definea eroii acelor *Scrisori către Simforoza*, ce urcă, pe scara anilor, pînă în 1904, și de care se leagă, pare-se, destinul acestui glorios pseudonim literar, din gintea acelora ce și-au schimbat porecla în renume. Istoria literară va fi bucuroasă să afle, chiar de la sursă, unele informațiuni, de valoarea acelora ce transcriem: „*Galaction — scria, în epistola din 26 octombrie 1904, fastuosul tălmăcitor de peste trei decade, al* Bibliei — , *Galaction este inima arzătoare și străpunsă de adevărul* Evangheliei; *Simforoza e glasul filozofiei vechi și noi. Galaction e adunătorul și interpretul faptelor și al Istoriei (Christos e mărturisit: miraculos și biruitor al morții, prin zdrobitoare dovezi istorice!); Simforoza e teoria care pleacă de la un principiu și care ignoră ori nu vrea să știe despre faptele ce contrazic și protestează împotriva principiului. Galaction e convingerea intimă și cuceritoare care se înceleștează prin rădăcini de fapte, ca și văzute, de mărturii, ca și ascultate, de dovezi, din propria fericire sufletească; Simforoza e filozofia ce se miră, șovăiește...*

și se stinge în convertire ori neutralitate." Lungimea citatului interzice să transcriem și alineatul următor, în care se află dezvelită una din pricinile adopțiunii acestui pseudonim: „... *în Teologie, libertatea este prohibită! și nu numai libertatea de judecată personală, dar chiar și de nuanță personală, în rejudecarea (cît de ortodoxă) a unei cestiuni*".

Trecem peste scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, cunoscute, cele mai multe, din monografia ce d. N. Petrașcu a consacrat acestuia încă din 1929 și care atestă aceeași volubilitate, același simț al pitorescului, aceeași intuiție critică, putînd merge la dezvoltări din cele mai subtile, calități de prim ordin, așa cum au apărut ele, în deosebi, în surprinzătoarea corespondență dintre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, publicată, nu de mult, de d. Emanoil Bucuța; trecem peste cele cîteva scrisori ale lui Vasile Alecsandri, din care vom reține, și pentru că ne vom întîlni în a doua parte a prezentei note, cu o stare de spirit identică, rîndurile în care olimpianul de la Mircești mărturisea (ceea ce nu era de fel o afirmație gratuită), că: „*la insinuările malicioase sau calomniatoare ce se ating de persoana mea, am obiceiu a răspunde prin dispreț, nesimțind nici măcar curiozitatea de a cunoaște mutra sau chiar numele calomniatorului. Latre în toată voia cui place să latre, că nu-l onorez nici cu un țibă haită*" — pentru a ne opri la pachetul de scrisori dintre Titu Maiorescu și soră-sa Emilia. Ca tot ceea ce se publică de la un timp, în legătură cu figura conducătorului „Junimei", și scrisorile volumului de față adaogă și limpezesc noi aspecte ale personalității lui Titu Maiorescu. Dar mai ales vom folosi prilejul acesta pentru cele cîteva precizări ce vom aduce paragrafului acelei conferințe pe care Alecsandri a ținut-o întru ajutorarea lui Eminescu, la

14 octombrie 1883, în sala Ateneului din București și la care face aluzie scrisoarea ce Titu Maiorescu expedia surorei sale, la Iași, în 4 octombrie 1883.

Cele 24 de epistole, pe care Titu Maiorescu le scrie surorei sale, Emilia Maiorescu-Humpel, între 1869 și 1893, spuneam că aduc noi date, în conturarea personalității conducătorului „Junimei". Cititorul cunoaște, din legendă dar și din imagina pe care însuși criticul a favorizat-o, un Maiorescu distant, izolat de norii Olimpului, peste care tronează și de unde își trimite, la fel ca Jupiter Tonans, fulgerele. Corespondența dintre el și Duiliu Zamfirescu, tipărită de d. Emanoil Bucuța, îl încarcă de nu știu ce uscăciune, pe care vecinătatea corespondentului său — altminteri un parnasian, dar cu cîtă grație — o agravează. Fastidioasele și prozaicele amănunte tehnice, în cea mai bună tradiție teutonică, ale călătorului — și a fost unul din cei mai pasionați — oferind consultații turistice, indispun prin excesivul lor spirit metodic. Și totuși poate că omul nu era numai astfel. Poate că masca profesională, pe care și-o aplicase cu atîta atenție, sfîrșise prin a se impune drept o a doua natură — dar că îndărătul ei era loc și pentru zîmbet, ba și pentru emoțiuni, din acelea ce umanizează și trăsăturile cele mai aspre. Fapt este că de la apariția *Însemnărilor zilnice*, revelatorul jurnal publicat, cu doi ani în urmă, de d. I. Rădulescu-Pogoneanu, Titu Maiorescu a suferit o radicală schimbare la față. Studios, dominat de orgoliu, metodic, sever cu alții și cu sine însuși, strateg în politică și diplomație (ba poate că și-n literatură) — Maiorescu este, desigur, și una și alta, din vîrsta adolescenței de la Theresianum și pînă în vîrsta ministeriatelor, așa cum se află ele consemnate în paginile jurnalului său. Însă paralel cu acestea, printre

3*

rînduri și chiar pe deasupra lor, statuia face loc omului și olimpianul, muritorului de rînd. Căci la fel cu Zevs, scăpat de supravegherea Herei, este și la Titu Maiorescu, o latură (altul ar zice: o coastă) a aventurii, fie că e vorba de o înclinare anecdotică, fie că e vorba de ușoare evoluții sentimentale. Mai prețioasă, însă, ni se pare întregirea personalității lui, cu adînci însușiri sufletești, cum este, de pildă, instinctul prieteniei și al devotamentului. Multe vor fi fost prilejurile, nici unul însă atît de categoric, ca în afecțiunea ce a purtat lui Eminescu, mai cu seamă în răstimpul atît de dureros dintre 1883 și 1889. Lucrurile se cunosc, astăzi, îndeajuns și la cunoașterea lor nu puțin a contribuit însăși această colecție de *Studii și documente literare*, a d-lui I.E. Torouțiu. Scrisoarea ce Titu Maiorescu trimite la Viena, în timp ce poetul se afla în sanatoriul din Ober-Döbling, la puțină vreme după ce-i apar la Socec poeziile, e nu numai un model de discretă compătimire epistolară, dar și dovada celei mai puternice iubiri. Cine vrea să și-o reamintească, o poate afla în volumul IV al colecției, pag. 187. Aceleași sentimente se vădesc și în scrisorile vremii acesteia, trimise surorei sale la Iași. Dacă a fost cineva care nu s-a consolat — o putem afirma fără teamă de dezmințire — de pretimpuria eclipsă a strălucitorului astru, de bună seamă că acela a fost Maiorescu. Grija de a-l ști la adăpost, în bună căutare medicală, diligențele ce face să-l trimită la sanatoriul din Viena, pregătirea ediției de poezii, după ce ferise de risipă manuscrisele, scrisorile ce-i trimite, fie lui, fie lui Chibici, fie nepotului său din Viena, Popasu, iar după întoarcerea în țară și găzduirea poetului la Iași, aceeași neadormită solicitudine — iată tot atîtea atenții, și cuvîntul e fără îndoială sub nivelul realității, ce atestă în

Titu Maiorescu cu mult mai mult decît un patron literar sau un generos binefăcător: purtarea lui este a unui părinte îndurerat, care-și ascunde lacrimile dar nu încetează o clipă să asiste. „*Se întîmplă ceva neprevăzut și este nevoie de bani, telegrafiați-mi și imediat mă voi conforma*", spunea dînsul surorei sale, în scrisoarea din săptămîna patimilor, aprilie 1884, prin care-i anunța pornirea lui Eminescu la Iași. Pentru ca să sfîrșească cu o nouă recomandare, atentă și părintească, de calitatea căreia cititorul se poate convinge: „*... Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele. Tare ar vrea el să aibă un pat călduț într-o cameră a lui, se înțelege alături de cea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puțin de mîncare.*"

Scriam mai sus de diligențele ce Titu Maiorescu face pentru trimiterea lui Eminescu într-un sanatoriu din Viena și scrisoarea din 4 octombrie 1883 are darul să aducă, o dată cu o nouă dovadă, și prilejul unor precizări de istorie literară, „*Pentru Eminescu*, îi spunea surorei sale, în amintita scrisoare, *se găsesc momentan în păstrarea mea 1140 franci. (Regina a dat 500, încă înainte de a-i fi vorbit, deoarece este în Sinaia.) Se va mai ține aici o conferință, cu intrare, în folosul lui. Cred că cel mai potrivit să vorbească ar fi Alecsandri. De îndată ce s-o înapoia din Sinaia, voi stărui pe lîngă dînsul. Cînd vom avea 2000 franci, ne vom putea gîndi la transportarea lui la Viena.*" Glosînd această epistolă, d.I.E. Torouțiu notează că Alecsandri „n-a vorbit" și laconismul glosei d-sale a avut darul să ne clatine o secundă din convingerea ce ne-o făcusem. Cunoșteam încă înainte de săvîrșirea din viață a bunului nostru dascăl Ion Bianu, cartonul acela alb, din colecția foilor volante, pe care fostul biblio-

tecar al Academiei îl adnotase cu litere apăsate, așa cum îi era scrisul. Textul micului carton, minus dispoziția tipografică, e următorul: „*No. 850. Sala Ateneului, Bilet de intrare la Conferința d-lui V. Alecsandri. Vineri 14 octombrie 1883, ora 3 după-amiază. Prețul lei 2 noi. Venitul întreg este destinat unui scop de binefacere*“, iar adnotarea de pe verso precizează: „*Venitul acestei conferințe este destinat pentru întreținerea lui Mihai Eminescu într-un bun institut de alienați. B.*“ E poate chiar biletul de intrare al lui Ion Bianu (să se observe și verbul adnotării:„... venitul... este destinat...“), totul respiră autenticitate și glosei d-lui I.E. Torouțiu îi revine îndoitul merit că ne-a pus, întîi pe gînduri și, după aceea, pe verificări.

O conferință a lui Alecsandri pentru ajutorarea lui Eminescu — iată un eveniment senzațional, pe care singură logica infailibilă a lui Maiorescu îl putea regiza și despre care ziarele timpului n-au pregetat să dea seamă. Luni de dimineață, 10 octombrie 1883, Alecsandri venea de la Sinaia și ziarele de a doua zi anunțau evenimentul, în formule variind de la simplul: „d. Vasile Alecsandri“ *(România liberă)* pînă la „d. Vasile Alecsandri, bardul României“ *(Telegraful)* și „B. Alexandri... le grand poète roumain“ *(L'Indépendence Roumaine)*. Începînd cu numerele din 12 octombrie, ziarele publicau o informație, potrivită după locul și spiritul redacției respective și care toate parafrazau conținutul biletului de intrare, al cărui text l-am dat mai sus. Cel mai asiduu se dovedește *România liberă*, gazeta dascălilor, cu Dimitrie Laurian în frunte și-n foiletonul căreia Al. Vlahuță și Duiliu Zamfirescu (Don Padil) se întîlnesc foarte des. E singurul ziar care întreține curiozitatea și așteptarea publicului, tipărind în fiecare

zi, de la 12 octombrie pînă la 15 octombrie (antedata ziarului și, în realitate, ziua conferinței) următorul text, cu verbele adaptate la împrejurări: „*D.* Vasile Alecsandri *a sosit ieri în capitală, venind de la Sinaia. D-sa va ține vineri, la 14 curent, la 3 ore după-amiazi, o conferință literară la Sala Ateneului, cu care ocaziune va citi și noua d-sale lucrare:* Fîntîna Blanduziei. *Produsul bănesc a acestei conferințe e destinat pentru ajutorul material al nenorocitului nostru poet și confrate* Em. *Prețul biletului este de 2 lei noi; biletele se găsesc la librăriile d-lor Socec, Graeve și Szölösy, iar în ziua conferinței la casa Ateneului. Suntem siguri că publicul se va grăbi să facă o binefacere și să asculte o operă de mare valoare.*“

Conferința se ține la data hotărîtă și ecoul ei ocupă din nou coloanele ziarelor, fie în simple informațiuni ca aceea a *Românului: „conferința d-lui Alecsandri s-a ținut eri în Sala Ateneului. Un public numeros venise spre a aplauda pe poetul nostru național*“, fie în notițe ceva mai dezvoltate ca cele din *Telegraful* (tipărită cu oarecare întîrziere la 18 octombrie) unde seria Zamfir Arbore și din *România liberă*, fie în dări de seamă mai consistente și întregite de impresiile infatigabilului Claymoor, ca acelea din *L'Indépendance Roumaine*, unde seriau Al. Ciucu, Fr. Damé și Grigore Ventura. Singurul ziar unde nu apare nici o informație în legătură cu conferința e tocmai *Timpul*, la care ucenicise (și mucenicise) atîția ani Eminescu. Rezerva ziarului conservator e de altminteri constantă, fără ca motivele să poată fi cu certitudine dibuite. Să fie, între altele, și din pricină că Titu Maiorescu trata la epoca aceea o intrare în cabinetul liberal și că era socotit oarecum schismatic? Fapt este că informația *Timpului*, privitoare la

drama fostului ei prim-redactor, se limitează la rîndul cu care în numărul din 2 iulie 1883, anunță că de la 1 iulie ziarul trece sub direcția politică a lui Mihail Paleologu, la notița stereotipă din 12 octombrie 1883, vestind conferința lui Alecsandri, *„în beneficiul unui distins poet, atins de o boală dintre cele mai grele“* și la rîndurile din 22 oct. 1883 în care se spunea că *„d. M. Eminescu, nenorocitul nostru poet și publicist, va fi pornit zilele acestea la Viena însoțit de d. Chibici, spre a-l instala acolo într-o casă de sănătate“*. E, orice s-ar zice și puțin, și de o redacțiune din cele mai penibile. Cu cît mai generos, mai cavaleresc adică, se poartă *Românul*, ziarul lui C.A. Rosetti și ținta atîtor memorabile atacuri pamfletare, a cărui notiță de la 1 iulie 1883 se cuvine, cred, reținută: *„Aflăm cu sinceră părere de rău că d. Mihail Eminescu, redactor la ziarul* Timpul, *tînăr plin de talent și înzestrat cu un deosebit geniu poetic, a căzut grav bolnav. Sperăm că boala sa nu va fi decît trecătoare și că în curînd vom putea anunța deplina sa însănătoșire.“* Iar în numărul din 21 decembrie același an, comunică, împărtășită de *L'Indépendance*, o foarte caldă relațiune despre însănătoșirea poetului și despre iminenta apariție a volumului editat de Maiorescu, a cărui prefață o și reproducea, cu notița de recomandare din 22 decembrie 1883. Lipsa de spațiu ne oprește să o reproducem.

Așa cum tot lipsa de spațiu ne obligă să sacrificăm notița *României libere*, publicată a doua zi după conferința la care, deși promitea („atît pentru azi, despre această conferință“), nu mai revenea cu vreo altă dare de seamă, sau pe aceea a *Telegrafului*, urmînd însă să transcriem, și fiindcă sînt, din cît

cunoaștem pînă acum, cele mai complete, rîndurile din *L'Indépendace Roumaine*. Sub titlul *La conférence de B. Alecsandri*, ziarul, antiliberal la vremea aceea, de duminică, 16 octombrie 1883, scria într-o aleasă franțuzească, următoarele: *„Vineri la 3 ore, d. V. Alecsandri a ținut la Ateneu conferința anunțată. Sala era plină. Întreg Bucureștiul a ținut să vie să-și aducă omagiul bardului național. Subiectul conferinței era un rezumat al operei dramatice a marelui poet:* Fîntîna Brîndusia (cele mai multe notițe alterează, în chipul acesta, titlul — n.n.). *E o comedie idilică și elegiacă. S-ar putea numi: iubirile lui Horațiu. A spune că versurile sunt superbe, ar fi superfluu. Însă în* Fîntîna Brîndusia *(sic) e ceva mai mult decît versuri frumoase. Se degajă din opera poetului un ales parfum din cel mai pur clasicism. Nimic mai frumos și mai suav totodată ca resurecția aceasta literară a marelui poet latin. Totul concură să dea micei capodopere a lui Alecsandri un mare interes literar. Limba noastră e mînuită de un maestru; poetul se emancipează cîteodată de arhaismul său tradițional și dă limbajului un pronunțat iz de neolatinitate, ce convine de minune subiectului. Imaginile sunt admirabile. Rînd pe rînd, grațioase și mărețe, cîteodată satirice și vesele; totdeauna armonios și perfect, versul curge ca din izvor. Nicăieri nu se simte dificultatea rimei sau facturei. Auditoriul a fost vrăjit timp de o oră și jumătate și aplauzele nu mai conteneau. La ieșire cineva spuse:* Horatius redivivus post saecula.“ Și iscălește: Reporter.

În timp ce, tot în numărul acesta, „ecourile mondene“, comentau evenimentul pe latura cealaltă, îndată după serbarea de la castelul din Breaza, al

principelui George Bibescu. Desigur, însemnările Claymoor-ului *Independenţii* sînt departe de cronica mondenă pe care o redacta, prin 1869, Ulysse de Marsillac, la *Moniteur*, totuşi cele cîteva note juste, ale notiţei, răscumpără convenţionalismul şi clişeul celeilalte părţi: *„La Bucureşti, în aceeaşi zi la orele 2 (sic), avu loc o mare sărbătoare la Ateneu. Marele nostru poet, bătrînul bard al României, a cărui inimă e la fel de gingaşă ca şi coardele lirei sale, a ţinut o conferinţă în scop de binefacere. Un amic al literelor a căzut bolnav. El are nevoie de ajutor. Şi ajutorul de la literatură îi va veni. Nemuritorul cîntăreţ al* Doinelor *a întrunit mai bine de o mie de persoane şi timp de mai multe ceasuri le-a ţinut agăţate de buzele lui.* Fîntîna Blandusiei, *adevărată fîntînă din care ţîşneau perle şi briliante, ultima operă a poetului, a fost citită de autor şi aplauzele l-au răsplătit din plin. Un adevărat prînz regesc, care ar trebui să se repete mai des.“*

Ne-ar mai trebui, desigur, un răgaz, pentru a epiloga, cum se cuvine, în marginea acestui eveniment şi a deducţiilor cîte se oferă pe tema raporturilor Alecsandri-Eminescu. Să reţinem, de pe acum, sugestiile grupate în lucrarea închinată amîndoror poeţilor, de d. I. M. Raşcu, conferinţa lui Vlahuţă, tot la Ateneu, din 1886, cu atacuri la adresa lui Alecsandri, cărora le răspunde, în acelaşi an, articolul *Poeţi şi critici* al lui Maiorescu, un rînd din scrisorile lui Alecsandri pe 1884 (*„Dea Dumnezeu ca însănătoşirea bietului Eminescu să fie deplină!... însă mă tem...“*), poezia de o atît de nobilă ţinută, *Unor critici*, scrisă în tihna raiului de la Mirceşti, ecou al polemicelor şi răzvrătirilor literare ale timpului şi în care se putea citi un vers de cadenţa acestuia *„La răsăritu-i falnic se-nchin' al meu apus“*; şi mai ales cele cîteva sugestii ce se pot spicui fie în articolul *Ion Alecsandri*, din volumul *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, fie în nota din josul acestui articol[1].

---

[1]Iată cîteva detalii suplimentare, extrase din aceeaşi corespondenţă Alecsandri-Ghica:

(Mirceşti, 22 oct. 1883): *„Tu me demandes de t'envoyer quelques tranches de ma conférence? Je n'en possède plus une miette, le public ayant tout avalé avec une grâce charmante; mais je puis te dire avec un certain orgueil que j'ai fait une recètte de près de 2000 francs pour le malheureux Eminesco... en dépit de Macedonski. Le malade sera prochainement transféré à Vienne dans une maison de santé. Dieu veuille qu'il guérisse!* (ms. 804, II, 99, *v*).

(Mirceşti, 11/23 nov. 1883): *„Ma conférence pour le pauvre Eminesco, je ne m'en rappelle pas un mot, je ne puis donc acquiescer à ta demande, mais si ma pièce obtenait un vrai succès littéraire, crois que je ferais un grand plaisir à Macedonski en concourant de nouveau pour le grand prix de l'année* 1885...? (*ibid.*, p. 102).

(Mirceşti, 15/27 dec. 1883): *„Maioresco vient de m'envoyer un petit volume contenant la traduction de plusieurs esquisses moldaves faites par Guillaume Kotzebue, il y a une quarantaine d'années. C'est fort intéressant à lire. Il promet de m'envoyer également, dans quelques jours les poésies du malheureux Eminesco, réunies en un volume. Tache de te procurer ces deux publications“* (*ibid.*, p. 112—112 *v.*).

(Mirceşti, Crăciun, 1883): *„Les esquisses Moldaves de G. Kotzebue sont fort intéressantes comme tableaux de moeurs d'il y a quarante ans. C'est moi qui ai apporté à Maioresco le manuscrit allemand de l'exministre de Russie à Dresde et Maioresco en a fait une excellente traduction. Il s'est aussi occupé de la publication des poésies du pauvre Eminesco, qui viennent de paraître en un joli volume. Bianu te l'enverra probablement en même temps que les esquisses de Kotzebue“* (*ibid.* p.113 *v.*).

TRADUCERE

(Mirceşti, 22 oct. 1883): *„Îmi ceri să-ţi trimit cîteva fragmente din conferinţa mea? Nu mai am nici o fărîmă, deoarece publicul a savurat-o cu mare plăcere; dar îţi pot spune cu un anume*

orgoliu că s-au strîns aproape 2 000 de franci pentru nefericitul Eminescu... spre supărarea lui Macedonski. Bolnavul va fi în curînd transferat la Viena, într-un sanatoriu; deie Domnul să se vindece! "(ms. 804, II, 99 *v.*). (fr.).

(Mirceşti, 11/23 nov. 1883): „*Din conferința mea pentru bietul Eminescu, nu-mi mai amintesc nici un cuvînt, nu pot deci să aprob cererea ta, dar dacă piesa mea ar obține un adevărat succes literar, crezi că Macedonski s-ar bucura dac-aș concura din nou pentru marele premiu al anului 1885...?*" (*ibid.*, p. 102) (fr.).

(Mirceşti, 15/27 dec. 1883): „*Maiorescu mi-a trimis de curînd un mic volum cu traducerea mai multor schițe moldovenești făcută de Wilhelm Cotzebue, de acum vreo patruzeci de ani. Lectura lor este foarte interesantă. A promis să-mi trimită, de asemenea, peste cîteva zile, poeziile nefericitului Eminescu, strînse în volum. Străduiește-te să-ți procuri aceste două publicațiuni.*" (*ibid.*, p. 112—112 *v.*).(fr.)

(Mirceşti, Crăciun, 1883): „*Schițele moldovenești ale lui W. Cotzebue sînt foarte interesante ca tablouri ale moravurilor de acum vreo 40 de ani. Eu i-am adus lui Maiorescu manuscrisul german al exministrului Rusiei la Dresda și Maiorescu a tradus excelent aceste schițe. El s-a preocupat de publicarea poeziilor bietului Eminescu, care au apărut, de curînd, într-un frumos volum. Bianu ți-l va trimite, probabil, odată cu schițele Cotzebue*" (*ibid.*, p. 113 *v.*). (fr.).

CARLOTTA PATTI SAU UNA DIN „ARTISTE"

Între legendele, cîte au luat naștere și au crescut favorizate de însăși adolescența lui Eminescu, la loc de cinste stă și aceea că a fost îndrăgostit de artista Eufrosina Popescu, ceea ce, în lipsa unor informațiuni precise (și tocmai de aceea), nu ni se pare cu neputință, și că ei i-ar fi închinat cunoscutele două poezii *La o artistă* și *Amorul unei marmure* tipărite în *Familia*, prima la 18 august și a doua la 19 septembrie 1868. Dacă amintirile lui Caragiale, redactate după moartea poetului, nu o numeau, în schimb acelea ale lui T. V. Ștefanelli, fostul academician din Bucovina și coleg de studenție la Viena, își întemeiau presupunerile pe însăși mărturia poetului, care în timpul plimbărilor de noapte, pe străzile Metropolei imperiale, și-ar fi gemut pasiunea, într-unul din acele momente prielnice confidențelor.

Și legenda și-a făcut, nestînjenită, drumul în lume. Întîiul care s-a îndoit de ea a fost minuțiosul istoriograf literar Gh. Bogdan-Duică. Reconstituind turneul, ce trupa Pascaly făcea în vara anului 1868 în Ardeal, al trupei în care Eminescu era sufleur, cercetătorul era adus să ia notă de cîteva din coin-

eidențele ce puteau mai curînd să infirme și să detroneze legenda. Primite chiar din mîinile poetului — de Iosif Vulcan, pornit în mod expres din Budapesta să participe la lucrările Asociației Transilvane din Gherla, unde Pascaly, deși anunțat, nu poate veni, dar asistînd, după aceea, la reprezentațiile trupei românești, la Arad — poeziile acestea apar, la puțină vreme una de alta, și cu toate onorurile, pe prima pagină a revistei. Nu era, oare, aceasta o indicație că muza se afla printre pensionarele trupei Pascaly? Și cercetînd grațiile personalului feminin, dimpreună cu însușirile lui vocale, Gh. Bogdan-Duică se oprea la artista Maria Vasilescu: „*Din textul poeziei reicsă că artista era o bună cîntăreață. Bună cîntăreață în trupă, era gingașa Maria Vasilescu, cum reiese din notele culese mai sus. Nu va fi fost ea artista lui?*“[1] și în notă: „*Seduși de o exclamație înregistrată de Ștefanelli unii cred că artista ar fi fost Eufrosina Popescu. O Popescu se afla în trupa Pascaly în 1867 («unică în piesele naționale-populare», cu «studiu extraordinar» zice Iulian Grozescu în* Familia, *1867, p. 260). Dar lămuriri sigure nu a dat nimeni, deci loc la conjuncturi este. Eu am apropiat de poezie o realitate, [Maria Vasilescu], asupra căreia nu insist*[2]).

După cîțiva ani de cercetări, Gh. Bogdan-Duică părăsește această primă conjunctură și se raliază, cu acea pasiune de adevăr și descoperire ce-i erau

---

[1] Trimitem pentru varii sugestii, la următoarele rînduri din corespondența lui A. M. Marienescu: „*O lovitură a căpătat Societatea cu aceea, că d-șoara Marița Vasilescu, în urmarea unei cause straordinarie, a plecat la București și piesele cu cîntece naționale au de a suferi*“ (*Familia*, IV, 26, 25 Iulie/ 6 august 1868).

[2] Gh. Bogdan-Duică, *Multe și mărunte despre Eminescu, Vara anului 1868*, în *Viața românească*, XVI, 12, 1924, pp. 383—393.

proprii, ipotezei acelora care văzuseră în inspiratoarea poeziei pe Eufrosina Popescu. Argumentele sale sînt de astădată mai mult biografice și ele se întemeiază pe existența unei alte poezii de adolescență, purtînd același titlu *La o artistă*, în care Eminescu preamărea în artista elogiată, pe o reprezentantă a Italiei. Dacă Ștefanelli, adaogă Gh. Bogdan-Duică, intuise cu justeță că cele două poezii din *Familia* sînt închinate aceleiași femei, în speță Eufrosina Popescu, el nu știa însă „*că mai există (netipărită) încă o poezie cu același titlu*: La o artistă. *În manuscript varianta nu are dată, dar îndoială nu încape că trebuie datată din aceiași ani*: 1866—1867“. Cum aceasta de a doua *La o artistă* cuprinde două părți, un sonet de oarecare libertăți metrice, continuat cu șapte distihuri în care e vorba de Italia, sora României, care salută pe aceea ce venise cu un „cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus“, Gh. Bogdan-Duică se întărea în convingerea că artista nu putea fi alta decît Eufrosina Popescu Marcolini, care cîntase între 1856 și 1858 în Italia, în 1862 sau 1863 la Paris și după aceea figurase în trupele de teatru din țară, alături de Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly etc. Trecem peste bogatele informații, unele mai seducătoare decît altele, și ne oprim la încheierea istoriografului, formulată cu hotărîre în nota finală a studiului: „Publicația din 19 sept./ 1 oct. [adică tipărirea poeziei *Amorul unei marmure*] va fi avut rostul să-i arate Eufrosinei și prin tipar cît suferă el. *Dacă publica și a doua poezie, s-ar fi știut imediat că adorata soră din Italia este Marcolina, ceea ce desigur tăinuitorul nu ar fi voit o dată cu capul.*“[1]

---

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu, Ipoteză*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, III, 9, 1932, pp. 109—116. Să se consulte, de același, și studiul complimentar: *Amorul unei marmóre (Explicare... „istorică“)*, *ibid.*, II, 6, 1931, pp. 65—69.

Cuvinte ce ne-am îngăduit a sublinia, şi pentru că alcătuiesc pivotul argumentaţiei lui Gh. Bogdan-Duică, dar şi pentru că sînt cu totul contrarii realităţii. Într-adevăr, cele trei poezii amintite, pe care Gh. Bogdan-Duică le socotea inspirate de una şi aceeaşi femeie — Marcolina — răspund, aşa cum se va vedea din circumscrierile şi precizările ce urmează, la trei distincte momente biografice. Şi dacă despre eroinele celor două poeme din *Familia* nu avem încă date certe, despre cîntăreaţa din Italia, pe care Eminescu o elogia în cea de a doua *La o artistă*, se poate spune cu toată certitudinea că este Carlotta Patti.

Întîia *La o artistă* poartă data octombrie 1866 şi fu transcrisă de Eminescu în 1867, în unul din întîile caiete, confecţionate de dînsul. De-acolo a copiat-o şi, neschimbată, a înmînat-o lui Iosif Vulcan în 1868. Că ea a putut fi privită, dimpreună cu *Amorul unei marmure*, ca o poemă de circumstanţă, lucrul este cu totul firesc. Nimic nu se opune, ba dimpotrivă, ca momentul apariţiunii lor să fi coincidat cu unul din amorurile poetului, sau ca el să fi ascuns, după toate regulile jocului, o intenţie galantă în versurile cu dedicaţia anonimă. Pentru aceasta nu era numaidecît de trebuinţă să le adapteze („poeziile — chiar de-ar fi de o inspiraţie mai veche — în prelucrarea lor din 1868") cum presupunea, pe nedrept, Gh. Bogdan-Duică. Aşa cum va proceda şi mai tîrziu, şi mai ales cu poema *Atît de fragedă*, de o inspiraţie şi de o esenţă întru totul veroniane, pe care o dăruieşte Mitei Kremnitz, la fel procedează şi în 1868, tipărind, în timpul turneului, omagii, despre care manuscrisele atestă neîndoios că poartă o dată mai veche.

Şi pentru a încheia cu această întîie poezie, cată să mai adăugăm că nu e chiar atît de sigur ca eroina să fi fost o cîntăreaţă. Ea pare mai mult să fi fost o instrumentalistă: „*Astfel notele murinde / Blînde, palide, încet / Zbor sub mîna-ţi tremurîndă*" sau „*Astfel mîna-ţi tremurîndă / Bate-un cîntec mort şi viu*" sînt imagini ce convin mai curînd exerciţiilor de piano, de harpă sau de vioară[1]. Cronica evenimentelor muzicale dintre 1865 şi 1866 va dezlega, de bună seamă, şi această enigmă.

Amorul unei marmure aparţine şi ea aceloraşi ani, 1866—1867, cu toată caligrafia ei perfectă care o apropie de anul tipăririi. Ce este sigur este că materialele ce intră în compunerea acestei poeme urcă, unele din ele pînă-n 1866[2], că ele se întîlnesc şi în unele pasaje din piesa de teatru *Mira*, din preajma aceloraşi ani, şi că cel ce s-ar aplica să-i studieze geneza ar trebui să urmărească deopotrivă literatura dramatică a timpului (despre care preţioase informaţii în amintitele studii ale lui Gh. Bogdan-Duică), dar şi poeziile, pe teme înrudite, din care de asemeni se întîlnesc numeroase în lirica vremii, de la Depărăţeanu pînă la Candiano-Popescu. Dacă eroina acestei poezii este sau nu Eufrosina Popescu-Marcolini — iată ce nu se

[1] „*Dar tu, a cărei mînă revarsă din vioară / Divine armonii*" zicea, cu o expresie înrudită poezia, anonimă, *Unei june violoniste* (*Dîmboviţa*, VI, 31, 19/31 iulie 1864), a cărei următoare strofă merită o menţiune specială:

Şi Amfion tebanul, cu lira ce-i fu dată
De sprintenul Mercur,
Făcea să salte steiuri de piatră inspirată...
Şi astfel vechea Tebă fu toată-nconjurată
De cel mai mare mur.

[2] Pentru amănunte, să se consulte, la capitolul respectiv, întîiul volum din „Poeziile" lui Eminescu, apărut la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

poate hotărî, deși, dacă ar fi să mergem la ultimele consecințe, am înclina pentru negativă. În definitiv, Gh. Bogdan-Duică își întemeia întreaga argumentație pe cea de a doua *La o artistă*, închinată unei italience. Eroina poeziilor din *Familia* trebuia să fie Eufrosina Popescu-Marcolini, pentru că poezia netipărită *La o artistă* vorbea de Italia, pe unde fusese și presupusa beneficiară a dedicațiilor[1]. Numai că artista italiană a celei de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, este, cum am mai spus, Carlotta Patti. Așadar...

Căci această de a doua *La o artistă*, sonet și distihuri, nu e de fel o variantă a celei dintîi, din *Familia*, cum nu era nici *netipărită* la data cînd scria Gh. Bogdan-Duică. Ea fusese publicată, cu distincțiile de rigoare, de Ilarie Chendi în volumul său de *Postume* de la 1905. Mai mult, consecvent principiului său de a nu-l „urîți" pe Eminescu, tipărește doar sonetul, în corpul volumului iar distihurile la „Note" și precedate de următoarea recomandare: „Urmează, sub același titlu, următoarea poezie confuză", și ca o dovadă că nu se înțelegea, adnota cu un semn de întrebare, distihul 7: „*Ea (România) dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus*" (?). Căci oricît s-ar părea de curios, dar în materie editorială sistemul lui Ilarie Chendi nu diferea prea mult de al d-lui Mihail Dragomirescu. Respectul la text nu era cunoscut nici atunci, cum nu se cunoaște în deajuns nici astăzi, în zodia criticii estetice, de vreme ce o poezie ca *Făt-Frumos*

[1] Să amintim de asemeni, că în timp ce Popeasca, „cu studiu extraordinar" din corespondența lui Grozescu, făcea furori în aria Jianului, cîntăreața din cea de a doua *La o artistă* are în repertoriul ei *Ave Maria*.

din tei, tipărită de Eminescu în 1875, în plină maturitate lirică, poate fi invectivată, așa cum o face d. Mihail Dragomirescu în ediția d-sale.

Departe, așadar, de a fi confuză, *La o artistă*, sonet și distihuri, este o prea limpede compunere, pentru tot cel ce o citește neprevenit[1].

[1] O transcriem, cu numărul ei de ordine și cu strofele numerotate, cum figurează în caietul alcătuit de Eminescu, în 1870:

13. LA O ARTISTĂ

I

1. Credeam ieri că steaua-ți e-un suflet de înger
Ce tremură-n ceruri, un cuget de aur
Ce-arunc-a lui raze, o luncă de laur
Cu-al cîntului dar.

2. Iar tu interpretă-a cereștilor plîngeri
Credeam că ești chipul ce palidă stelă
Aruncă pe-o frunte de undă rebelă
Pe valul amar.

3. Dar astăzi poetul cu inima-n ceruri
Răpit d-a ta voce în rai de misteruri
Ș-aduce aminte că-n cerul deschis
Văzut-a un geniu cîntînd Reveria
Pe-o arpă de aur c-un Ave Maria
Și-n tine revede sublimul său Vis.

II

1. Cum lebăda vieața ei toată visează un cîntec divin.
Nu cîntecul undei muribunde pe luciul mărei senin.

2. Cum galbena luncă visează o iarnă, întreagă de-un cînt
Nu cîntecul iernei cel aspru, nu arpa lui Eol în vînt,

3. Ci lebăda cîntecul morții, al morții cu chipul ei drag,
Iar lunca visează de doina voinicului celui pribeag,

4. Astfel România uitată-n Carpatul cel ars și bătrîn
Visat-a de glasul tău dulce, de cîntu-ți de dorure plin.

Ea face parte din acea literatură de circumstanță, din acel capitol al sonetelor și stanțelor votive, ce se imprimau, mai adesea pe foi volante și se împărțeau în seara spectacolului. Literatură ocazională, cu multe caractere convenționale, dar în care se întîlnesc și nume din cele mai importante. Și amintind, doar cu titlu informativ, omagiile de un caracter totuși mai literar ce Iancu Văcărescu, Gh. Asachi și D. Gusti închinară lui Liszt, la trecerea sa din 1847, prin Principate[1], să ne oprim la a șasea decadă a veacului în care ne aflăm. Așa, în 1862, decembrie 16, la Iași fiind, Hasdeu compunea pentru beneficiul Matildei Pascaly, versuri, ce nu începeau tocmai rău:

Ca piramida, viersul nu piere și nu moare
Sub haina armoniei al omului cuvînt . . .
Înfruntă veșnicia și-n rînd cu mîndrul soare,
Aruncă mii de raze de viață pe pămînt...[2]

Unul din cei mai activi sonetiști de circumstanță — și, evident, nu e vorba să intrăm în toate amănuntele unui atît de vast capitol — pare să fi fost

5. Cum lebăda știe că glasul ce iese din luciul adînc
Sunt inimi de lebede stinse ce-n valuri eterne se plìng,

6. Astfel România ea știe că glasul tău dulce divin
Italia, sora ei numai putut-a să-l aibe în sîn. . .

7. Ea dară acum te salută, ea-n visul ei te-a presupus
Tu vii ca un cîntec de soră la sora ce-n lume s-a dus.
[fără dată]

[1] Cf. Octavian Beu, *Franz Liszt în țara noastră*, Sibiu, [f. a.], pp. 55—62.
[2] Teodor T. Burada, *Istoria teatrului in Moldova*, II, 1922, p. 196; cf. *ibid: Sonet pentru Ștefan Velescu*, la 4 febr. 1864, p. 211; *Stanțe* pentru M. Galino, la 25 febr. 1864 (p. 212).

I.C. Fundescu. Sonetul (anonim) pentru d-ra de Fanti, contraltă, împărțit la 28 noiembrie 1864, la Iași, și despre care vorbește Burada (p. 225), e de fapt al lui Fundescu, care-l integrează volumului său de poezii, cu singura diferență, la titlu: *cantatrice* în loc de *contraltă*. La 25 martie 1867, compunea un *Sonet doamnei Matilda Pascaly, cu ocaziunea benficiului său*. Terținele pot să fie reținute pentru date de repertoriu, într-o vreme cînd Eminescu era un habitual al teatrului:

În *Dama cu camelii*, bolnavă, ofticoasă,
Ofelia nebună, copila amoroasă
Tu ne-ai făcut cu știne să plîngem, să oftăm;

Și iară în *Dalila*, cocheta rafinată,
Ce pentru răul lumei de cer a fost creată
Tu ne-ai făcut să plîngem, și să o blestemăm.[1]

Dacă ne-am oprit totuși la I. C. Fundescu, mai mult ca la altul e și pentru acea umbră de perversitate, cu care acest fervent sonetist de circumstanță află mijlocul să condamne tocmai el, una din preferințele talentului său. Același volum, din care spicuirăm, cuprinde și un sonet de la 1862 închinat d-lui G. G.***, *lojer la Teatrul cel mare*,

[1] I.C. Fundescu, *Poesii noui*, 1868. Tot acolo, cu data de 30 dec. 1867, *Sonet d-rei Angelica Moro*, primadonă absolută.
Poesii ce nu plăcuseră de fel lui Spinu Ghimpescu, de la *Familia* (IV, 25, 17/29 iulie 1868), pseudonim sub care nu era exclus să se ascundă Aron Densusianu, ce și sub numele său scria lucruri din cele mai bine gîndite la epoca aceasta. Despre întîiul din sonete, regreta că se „rătăcise“ în volum, iar despre al doilea afirma că e de „un preț inferior“. (Despre un Ghimpescu în *Aghiuță*, vezi B.P. Hasdeu, *Scrieri literare...*, II, 1937, p. 354.)

cu ocaziunea beneficiului său. pe care-l însoțește de următoarea notă, la finele volumului:

„În anii 1860 pînă la 62 ieșise la modă a se face sonete și poesii tuturor actorilor și actrițelor de toate categoriile, și buni și răi, ba de multe ori și coriștilor. Ca să fac să înceteze această procedare ridiculă, am profitat de ocasiă cînd unul din lojari a dat un beneficiu și i-am făcut această poesiă. De atunci, ce e drept, nu s-a mai văzut decît foarte rar făcîndu-se poesii, de exemplu d-rei Angelica Moro și d-nei Pascaly, al căror talent merită toată atmirarea".

Acestei mode îi va sacrifica și Caragiale în 1873, cînd el de o parte, G. Dem. Teodorescu de alta, vor scrie cîte un sonet pentru baritonul absolut Agostino Mazzoli, cu prilejul beneficiului său în *Ernani*.[1] Publicat în *Ghimpele* din 6 decembrie 1873, sonetul lui Caragiale e comentat de Pantazi Ghica în *Românul* din aceeași zi, dovadă că-i era cunoscut din ziua spectacolului.

În martie 1869, cînd se situează sonetul și distihurile votive, din cea de a doua *La o artistă* — Bucureștii erau în frigurile alegerilor legislative, ceea ce nu-i împiedica să participe, din toată inima, la marile evenimente artistice, așa cum atestă cele cîteva spicuiri de presă, ce vor urma. Pasiunea aceasta data de ani îndelungați și istoriografii n-au pregetat să-i acorde atențiile de rigoare. Nu e vorba, deci, să reconstituim fizionomia unei epoci și unei atmosfere, dar ne vom îngădui să adăugăm două amănunte, ce ni se par caracteristice. Unul, pentru că răspunde, îndeosebi, acelui ziar al sincronismelor,

[1] I.L. Caragiale, *Opere*, IV, ed. Șerban Cioculescu (Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1938, p. 303 și 449).

ce imprimă istoriei locale o savoare particulară și o integrează în planul universal; cestălalt, pentru că dă o imagine despre nivelul vieții muzicale, din acea vreme, la noi. În *Românul* din 3 decembrie 1866, Ed. A. Hübsch scria un foarte interesant articol despre *Concerte poporale*, în care mai mult de un stendhalian va fi încîntat să poată citi: „*Celebrul artist musical Stendhal* (H. Bayle) autorul vestit al vieții lui Rossini, Cimarosa, autorul cunoscutului romanț *La Chartreuse de Parme*", etc., etc.

În fruntea vieții muzicale din acea vreme, stă fără doar și poate ansamblul de operă italiană, care-și alterna repertoriul cu reprezentațiile de teatru românesc. Numele lui Franchetti[1] revine sub pana cronicarilor, echotierilor și chiar a directorilor de revistă, cum sînt, de pildă, insistentele recunoașteri ale Constanței Dunca, în *Amicul Familiei*. Rîvna cu care Franchetti achiziționa elemente de notorietate europeană pentru teatrul său își află expresia cea mai sugestivă în ecoul ce V. A. Urechia redacta în *Adunarea Națională* de la 22 mai 1869, în legătură cu propunerile lui Bagier, care ar fi dat orice despăgubiri pentru ca Franchetti să-i cedeze pe d-șoara Patita de Rosello, frumoasa artistă de la Teatrul Italian din Paris: „Despăgubire — ca să las Parisului pre Patita?... ar fi zis Franchetti. Fiu! d-le Bagier!... vino la București și vei afla că mulți din artiștii cu care te lauzi către parizieni, au trecut mai întîi prin București... Bucureștenii mei vor avea pre adorabila d-șoară de Rosello. — Bravo Franchetti!"

În acest București, cu o atare viață muzicală, descinde Carlotta Patti, cunoscută, cum se va vedea,

[1] Amintiri despre decadența lui Franchetti, ajuns profesor de muzică la Sf. Sava, în: Constantin Kirițescu, *Făclii stinse*, 1933, pp. 165—174.

și pentru meritele ei personale dar și în calitatea ei de soră a și mai celebrei Adelina Patti, la epoca aceea marchiză de Caux, care abia se întorsese la Paris[1] din triumfalul turneu la St. Petersburg[2]. Dintr-o familie de cîntăreți și moștenind ca și Adelina, Amelia și Carlo, aceleași virtuți muzicale — Carlotta nu se putuse dedica teatrului, din pricină că era șchioapă. „*Non poté, essendo zoppa, diventare cantante di teatro: ma fu molta aprezzata quale cantante da sala, per la belezza della voce e per la squisitezza dell'arte sua*“[3], scrie *Enciclopedia italiană*. Născută, după același izvor, la Florența, în 1836, iar după vechiul *Larousse*, la 1840, Carlotta debutează la New York în 1861, cîntă la Palatul de Cristal din Londra, și tot acolo, în 1865 joacă alături de Adelina în *Flautul fermecat* de Mozart, cucerind toate sufragiile. Dar, cum spune și *Larousse*, „fortement boîteuse“, renunță la scenă. În 1867 concertează la „Théatre Lyrique“ din Paris și are succese strălucitoare. Cîteva rînduri din Paul de Saint-Victor, renumitul critic literar și dramatic al timpului, vor fi de ajuns să caracterizeze arta aceleia care va fermeca în curînd Bucureștiul: „*La voix est claire, limpide, étendue, d'une agilité inouïe et d'une portée rare. Dans le* Carnaval de Venisse *elle lutte de caprice, de sonorité, de souplesse avec le violon de Paganini et semble se jouer de ces fantaisics diaboliques qui faisaient prendre pour une baguette de sorcier l'archet du virtuose.*[1]“ Brună, mai mare ca sora ei Adelina, căreia îi semăna totuși foarte mult — iată pe scurt semnalmentele fizice și vocale ale Carlottei Patti, așa cum vor răzbate ele și în ziarele de la noi, în martie 1869.

În această lună martie, a anului 1869, Eminescu făcea parte din trupa lui Pascaly, dimpreună cu care realizase triumfalul turneu transilvan, din vara anului 1868 și pe care, începînd din aprilie viitor, îl va însoți pe drumurile-i moldavo-bucovinene, pînă în Botoșanii de baștină. Al doilea sufleur al Teatrului Național[2], Eminescu locuise sau mai locuia încă la Pascaly, cum rezultă din amintirile lui Ștefan Cacoveanu[3], jucase pe ciobanul din *Răzvan-Vodă* al lui Hasdeu (act. II, scena II), avea adunate peste 200 volume și lucra, cu expresia biografului, „ca albina în coșniță. Era greu să știi că lucrează.“ Se apucase să versifice povestea lui Arghir și Elena, dar nemulțumit de rezultat, renunță. Amănunt cu osebire prețios, pentru că oferă un excelent reper cronografologic. În adevăr, în același ms. 2262, în care se găsesc și ciornele „sonnetului pentru Carlotta Patti“ se află și coala de hîrtie cu versurile din *Arghir și Elena*. Grafia, exact aceeași, atestă epoca și lucrul

[1]Despre reluarea *Traviatei*, despre ridicări nenumărate de cortină și alte impresii personale, în corespondența ce M. Strajanu trimitea din Paris *Familiei*, cam în aceeași vreme în care Carlotta Patti se îndrepta spre București.

[2]Relatînd despre întîia reprezentație a Adelinei Patti la St. Petersburg, în 8 ianuarie 1869, Theodor Th. Burada (*Almanah muzical* pe 1875, I, Iași, 1875), dădea amănunte de felul acesta: „După fiecare act al *Somnambulei*, fu chemată de 15 ori; prețul unui fotoliu ajunsese la 300 fr.; i s-au zvîrlit 70 buchete de camelia; socotit a 4 fr. una înseamnă că s-au aruncat 20. 000 franci la picioarele marchizei.“

[3]„Nu putu, fiind șchioapă, să devină cîntăreață de teatru, dar fu foarte apreciată drept concertistă, prin frumusețea vocii și prin rafinamentul artei sale“ (it.).

[1]„Vocea este clară, limpede, încordată, de o agilitate nemaiauzită și de o întindere rară. În *Carnavalul de Veneția* ea se întrece în capricii, în sonoritate, în suplețe cu vioara lui Paganini și pare că se joacă cu aceste fantezii drăcești, ce te fac să iei arcușul virtuosului drept o baghetă de vrăjitor“ (fr.).

[2]De acum, poate, interesanta *Contra pagină*, ce am reprodus în *Revista Fundațiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie, 1939.

[3]Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la București în anul 1868/69*, în *Luceafărul*, IV, 3, 1 febr. 1905.

e cu atît mai util cu cît astfel de confirmări sînt totdeauna necesare, cînd e vorba de scrisul lui Eminescu. De o admirabilă caligrafie, încă din adolescență, scrisul acesta își are momentele lui de alterare (caligrafică, bineînțeles) ce, mai mult deodată, înșală. Așa e scrisul ciornelor pentru Carlotta Patti, un scris amorf, acaligrafic și izbitor de deosebit de scrisul ciornelor elegiei pentru Știrbey, la care lucrează abia peste două, trei săptămîni. Să nu generalizăm, totuși: în timp ce antracenul e astfel, creionul (căci sînt de amîndouă) atestă o certă și cursivă grație caligrafică.

Lună de continui agitații politice și de evenimente muzicale, martie se potrivea a fi și una de „relaș" teatral, cum reiese din admirabila scrisoare, cu care Pascaly respingea atacurile foiletonistului *Pressei* ce-l acuza că a pus monopol pe roluri și repertoriu, impunîndu-și în dauna autorilor originali, traducerile[1]. Fricțiunile Millo-Pascaly alimentau publicul și presa. *Românul* din 6 martie 1869 face loc scrisorilor lui Pascaly, în chestiunea beneficiului, ceea ce ne duce la ciorna aceea de petiție, părăsită, din manuscrisele poetului, unde se vorbește de „două jumătăți de beneficiu" și la ipoteza că scriitorul de roluri, din tînguirile raportate de Cacoveanu, redacta, sau cel

[1] *Pressa*, II, 56, vineri 4 aprilie 1869: „...De aceea și eu în luna lui martie — spunea Pascaly — am rupt și am ars tot acest repertoriu, i-am spulberat cenușa ca să nu rămîie nici urmă din ucigătoarea lui influență, și am lăsat loc repertoriului util educațiunii morale și bunelor moravuri; am lăsat loc, să se pronunțe devotamentul celorlalți... m-am desfăcut eu singur o lună întreagă de monopolul pe care ziei că pusesem mîna. Comitetul s-a schimbat după pofta tuturor... Dar... mai toată luna martie s-a făcut relaș... și cu toate astea nu au ieșit nicidecum la lumină piesele autorilor atît de mult dorite, nici concursul artiștilor sugrumați pînă azi de monopolul unui singur artist ca domnu Pascaly..."

puțin transcria și petițiile directorului de teatru. În pragul lunii, Matilda Pascaly își dase concursul la serata Societății de scrimă, declamînd *Fiica română*, a lui Iosif Vulcan, pe care o purta pretutindeni de cînd cu turneul în Ardeal. Înjghebare sportivă ce dădea prilej lui Ulysse de Marsillac — atît de atent la toate manifestările românești — să scrie cîteva frumoase rînduri despre armonia dintre spirit și corp.[1] La 16 ale lunii, într-o duminică, soții Pascaly jucau la Teatrul Național, sub direcțiunea comitetului instituit de guvern, în beneficiu, *Dama cu Camelii*, în care, Matilda Pascaly, se știe, avea o creațiune emoționantă, și pe care, cu trei ani înainte, între alții, o salutase cu entuziasm, într-o excelentă cronică dramatică, *Satyrul* (1, 5, 6 mart. 1866) lui Hasdeu. În seara de beneficiu, desigur că Eminescu n-a lipsit de la teatru, cu atît mai mult cu cît prietenii săi V. Demetrescu-Păun și Ioniță Bă-

[1] *Le moniteur roumain*, II, 25, Jeudi, 11 mars 1869 (*n.s.*): „...*Ainsi se multiplient les institutions utiles en Roumanie. Une pensèe intelligente associe les exercices du corps aux travaux intellectuels. C'est le moyen de faire l'homme complet. O esprit, disait Gassendi à Descartes; Descartes lui repondait: O chair. Et Pascal, essayant de les mettre d'accord, ajoutait: L'homme n'est ni ange ni bête et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête.*" (U[lysse de] M[arsillac]: *Echos de Bucarest. Les derniers jours de la saison joyeuse.*)

TRADUCERE

Monitorul românesc, II, 25, joi, 11 martie 1869 (*n.s.*): „...Astfel se înmulțesc instituțiile folositoare în România. O gîndire inteligentă asociază exercițiile fizice cu munca intelectuală. Așa devine cineva un om întreg. „Omul e spirit", spunea Gassendi lui Descartes; acesta îi răspundea: „Omul e animal". Și Pascal, încercînd să-i pună de acord, adăoga: „Omul nu este nici înger, nici animal și nenorocirea e că cine vrea să facă pe îngerul devine animal" (U[lysse de] M[arsillac]: *Ecourile Bucureștilor. Ultimile zile ale anotimpului fericit* (fr.).

descu (cu care va compune peste trei săptămîni foaia volantă pentru Știrbey) prezentau în numele cercului „Orientul“ ai cărui membri cîteșitrei erau, un sonet votiv.[1]

În aceste condiții concertul Carlottei Patti nu se putea să nu fie un eveniment muzical. Întîia veste o dă *Trompeta Carpaților*, într-o notă tipărită pe prima coloană și în termeni ce se cuvin reținuți. Cu atît mai mult cu cît, „împrăștiată în alegeri“, cum anunța în numărul din chiar ziua concertului, redacția n-avea să participe și nici să dea seamă despre reușita spectacolului. Anunțind că nu va apărea o săptămînă, vacanța *Trompetei* ținea, de fapt, de la 20 martie pînă la 3 aprilie 1869:

„*Anunțăm cu plăcere societății bucureștene* — spunea nota — *trecerea prin Capitala României a celebrei cîntăreață d-ra CARLOTTA PATTI, care însoțită de artiști renumiți din Paris ca d-nii Theodore Ritter, Sarasate, Marochetti și Gallois și-a propus a delicta Bucureștii în cîteva concerte; și va merge apoi la Constantinopole.*

Este de prisos, credem, a mai face veri-uă recomandare publicului în privința Concertelor d-rei PATTI; pentru că acela în mînele căruia numai uă-dată în viață îi va fi căzut un singur număr din jurnalele străine și mai cu seamă ale Parisului, nu se poate să nu o fi văzut prin ochii minții în toată splendoarea artii seale și în tot triumful culegerii unor laude neinteressate.“[2]

O notă, de o egală întindere, și în termeni, întru cîtva mai subiectivi, ceea ce, pînă la un punct era

---

[1] Gh. Bogdan-Duică, *Eufrosina Popescu și Mihai Eminescu*, citat mai sus (în vol. de față, p. 22).
[2] *Trompeta Carpaților*, VII, 712, duminică, 9/21 mart. 1869.

și o specialitate a casei, publică peste trei zile, *Românul*:

„*Bucureștiul, această capitală oriintală, care din zi în zi, c-o răpeziciune necrezută își întinde renumele în lumea întreagă, a fost pe rînd vizitată de toate celebritățile artistice contimporane. Aceea care o va vizita acum este din acelea, cari au avut în totdeauna un mai strălucit succes. Nu este un instrument pe care escelă, fiă chiar pînă la perfecțiune, d-șoara* Carlotta Patti; *darul divin al unei voci adorabile ș-al măiestriei celei mai rare a cîntări[i] este partea ce a făcut darnica natură acestei cantatrice celebre.*

D-ra Patti va fi însoțită în călătoria sa de d. Teodor Ritter, *pianist-compozitor, de d.* Sarasate, *prim violon de la Conservatorul din Paris, de d.* Marochetti *bariton, și de d.* Gallois, *organist acompaniator, toți artiști foarte cunoscuți și distinși. Vom avea dară rara ocaziune d-a auzi nu numai uă celebritate ca d-ra* Patti, *dară încă uă societate întreagă de artiști aleși ale căreia merite și valoare sunt prea bine cunoscuis iubitorilor de artă, pentru ca s-avem nevoie d-uă reclamă, pe care însă o va face în curînd cu uă iresistibilă autoritate, cel dintîiu concert dat d-această societate.*“[1]

În pregătirea atmosferei, pe care o întrețineau anunțuri abundente, participă, dintre condeiele franceze, și Ulysse de Marsillac, în *Le Moniteur roumain*. Rîndurile lui, apărute cu cîteva zile înainte de concert, și anume în ziua beneficiului lui Pascaly, aduc un autentic timbru galic și se cuvin reținute, și pentru madrigalul lor, dar și pentru că nu sînt urmate de vreo dare de seamă a concertului, la care redactorul literar al lui *Moniteur* și *Le pays roumain*, de bună seamă că n-a asistat. Un articol din aceeași

---

[1] *Românul*, XIII, miercuri, 12 mart. 1869. — Numărul de vineri, 14 mart., repeta nota.

vreme, pe tema melancoliilor cu care primăvara apasă pe cei ce nu mai sînt tineri, poate sugera o explicație. Anticipațiile sale apar în aceeași rubrică a ecourilor bucureștene și urmează cîtorva rînduri călduroase despre concertele de muzică superioară, pe care le dădea tînăra Societate Filarmonică din București:

„*Dans quelques jours* — spunea de Marsillac — *on nous fait espérer que nous entendrons de ces admirables interprètes de l'art que Dieu envoie de temps en temps sur la terre pour consoler nos jours d'exil. Mademoiselle Carlotta Patti veut se faire applaudir par le public de Bucarest. Elle peut compter d'avance sur l'accueil le plus sympathique. Soeurs inspirées, Adelina et Carlotta Patti se sont fait toutes les deux une gloire charmante. Il y a des admirateurs de leur talent qui établissent des degrès entre elles. A quoi bon? Deux étoiles du même firmament, deux rayons de la même flamme, deux pétales de la même fleur, se jalousent-ils et ont-ils besoin d'une admiration séparée? Adelina (la marquise de Caux) est la gloire de la scène italienne, Carlotta est le charme des salons aristocratiques. A toutes deux, les hommages du monde et la reconnaissance de ceux qui adorent le beau.*"[1]

---

[1]U[lysse de] M[arsillac]: *Echos de Bucarest. Joies mondaines et douleurs intimes*, în *Le Moniteur roumain*, II, 30, 16/29 mars 1869.

TRADUCERE

„Peste cîteva zile — spunea de Marsillac — vom auzi pe unii dintre acei admirabili interpreți ai artei, pe care Dumnezeu îi trimite, din cînd în cînd, pe pămînt pentru a ne consola zilele noastre de surghiun. Domnișoara Carlotta Patti vrea să fie aplaudată de publicul din București. Ea poate fi sigură dinainte de primirea cea mai simpatică. Surori inspirate, Adelina și Carlotta Patti și-au croit amîndouă o frumoasă glorie. Există admiratori ai talentului lor care pun grade

Concertul, onorat cu prezența domnitorului Carol I, are loc în seara de miercuri 19 martie și Eminescu este în rîndul spectatorilor. „*Credeam ieri căsteaua-ți...*" și „*Dar astăzi poetul*", din întîiul și al nouălea vers al sonetului, marchează pozițiile, și în plan cronologic, nu numai sentimental. Așadar, după ce asistă la concert se hotărăște să dedice Carlottei Patti o poezie votivă. Se va fi gîndit, oare, să o și tipărească, pe vreo foaie volantă, cum era obiceiul, iată ce nu știm încă. Ciornele, ce se găsesc în ms. 2262, fila 52, atestă un lucru febril, o improvizație, ce-și căuta tiparul, în ritm accelerat.[1] De bună seamă, poezia e lucrată în răstimpul dintre miercuri 19 martie, data întîiului concert, și marți 25 martie, data celui de-al patrulea, și ultimul (al doilea fiind sîmbătă 22, iar al treilea duminică, 23 martie).

Nu e locul să intrăm în analiza poeziei lui Eminescu, nici să citim în cele cîteva accente juvenile, sensul intim al unei compuneri, care mărturisește în orice caz, cu mult mai mult despre sine, decît despre concertantă. De aceea, ne mulțumim să adunăm datele unei dezbateri, ce ar putea fi reluată, mai tîrziu. De succesul concertului avea să se ocupe presa, în dări de seamă, dictate de temperamentul fiecărui cronicar. A doua zi, după concert, *Monitorul*,

---

între ele. La ce bun? Două stele pe același firmament, două raze ale aceleiași lumini, sînt ele geloase una de alta și au ele nevoie de o admirație diferită? Adelina (marchiza de Caux) este gloria scenei italiene, Carlotta este farmecul saloanelor aristocrate. Omagiul lumii și recunoștința celor care adoră frumosul — pentru amîndouă" (U[lysse de] M[arsillac]: *Ecourile Bucureștilor. Bucurii mondene și dureri intime* în *Monitorul românesc*, II, 30, 16/29 martie 1869) (fr.).

[1]Pentru amănunte, și îndeosebi pentru materialul de ciorne și variante, a se consulta la capitolul respectiv, volumul I din Eminescu, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

ziar oficial al României, care la vremea aceea era un foarte bine redactat cotidian (despre ediţia franceză, la care scria Ulysse de Marsillac, s-a vorbit), publica sub titlul *Concertul Patti* următorul articol:

„Publicul bucureştean a avut anul acesta fericita ocasiune de a auzi, într-un timp numai de o lună, două celebrităţi: d. Wieznawsky şi d-şoara Carlotta Patti.

Serata de miercuri, 19 Martiu curent, va face epocă în analele teatrale. Mulţimea persoanelor şi frumuseţea toaletelor, cari împodobeau lojile, a dat sălei un aspect din cele mai imposante. Această representaţiune a fost onorată chiar cu presenţa Măriei-Sale Domnitorul.

Domnişoara Patti e dotată cu un talent rar şi întruneşte toate condiţiunile indispensabili unei concertante. Domnia-sa a fost mai presus de aşteptările publicului: părea că notele plăcute şi dificili, ce producea, izvorăsc dintr-un organ compus din toate instrumentele, atît de mari sunt flexibilitatea vocei şi arta cu care cîntă.

Cerîndu-se repetiţiunea valţului, domnişoara Patti a surprins publicul cu L'éclat *de rire de Auber, care nu se cuprindea în programă.*

Nici nă-dată, putem zice, nu s-a esecutat, pe scena teatrului nostru, un cîntec de felul acesta cu atîta graţie şi măiestrie. Şi dacă domnişoara Patti ar fi cîntat numai această composiţiune a lui Auber, totuşi era destul pentru ca memoria să ne amintească necontenit plăcerea musicală simţită în acele momente, lăsînd neşters suvenirul unui talent nec plus ultra, *care a fost aplaudat cu frenesie.*

Dintre persoanele cari însoţesc pe domnişoara Patti, domnii Ritter şi Sarasate au făcut probă de talente cari promit mult şi au obţinut aplause meritate.

Ar fi de dorit ca domnişoara Patti să nu termine cu concertul anunţat pentru sîmbătă, deoarece publicul bucureştean a ştiut şi va şti să apreţuiască îndestul frumosul şi încîntătorul său talent, şi credem că domnia-sa va recunoaşte că nu se poate dobîndi un succes mai briliant."[1]

Peste două zile „foiţa" *Românului* publica sub titlul: *Domnişoara Carlotta Patti*, un somptuos foileton, neiscălit, într-un stil de-o rară exuberanţă, din care spicuim pasagiile cele mai importante şi al căror interes documentar şi psihologic biruie orice tentativă de zîmbet. Orice s-ar spune, cronicarul anonim al *Românului* era un entuziast, chiar dacă atîta din scrisul său anticipează cu 31 de ani, stilul cronicarului *high-life* Edgar Bostandaki, din cunoscuta schiţă a lui Caragiale:

„O mulţime imensă, atrasă d-un nume celebru împlea sala. Un parter ales, unde am văzut mai mulţi din artiştii noştri cei mai iubiţi; loje strălucinde de atlas şi dantele, dar mai strălucite prin răpitoarele feţe ce se rădica cu graţie şi roşiau d-o dorinţă ce nu se poate stăpîni; o galerie de persoane ce simţiau ş-apreţuiau, acesta era publicul care se frămînta de nerăbdare d-a vedea ridicîndu-se perdeaua ce ascundea Zeiţa, d-a asculta şi admira.

În fine se ridică acea perdea. Răbdare! Nu este încă Ea...

. . . .

Abia o margine din josul rochiei se zăreşte, ş-aplausele de bună-venire *vibrează în toată sala. Carlotta Patti este în faţa publicului! Pe cînd pianul preludă sub degetele dibace ale d-lui Gallois, fiecare îşi*

[1]*Monitorul*, nr. 65, vineri, 21 martie/2 aprilie, 1869.

zice: «E frumoasă»! Aceasta nu face niciodată rău. Frumusețea penelor paserei nu ia nimic din farmecul ciripirii ei.

Dară Ea, *ce zice oare, pe cînd cu modesta și lina asecurare ce dă conștiința valorii sale, preîmblă privirea-i încîntătoare în jurul salei?*

Nu e timp de cugetare — cele dintîi note ale Cavatinei din Linda *sunt aruncate în aer și toți caută ramura pe care se ascunde păserica miraculoasă — căci ceea ce s-aude nu poate fi de la acea femeiă, oricît de-ncîntătoare ar fi — care șede colo, liniștită în fața-ne, cu gura abia întredeschisă!*

Și cu toate acestea ea este măiastra păsărică! «A! n-auzisem niciodată cîntînd!»

Iacă ce mi-a zis un artist atît de serios pe cît este și distins. „N-am auzit pînă acum cîntînd!"

Iată ce-și zicea cea mai mare parte din public.

Aplause intusiaste rechiămară în două rînduri pe marea cantatrice și toți, mult timp după ce ea dispăruse, rămîneau uimiți ș-ascultau, ascultau încă, cînd... acorduri s-auziră — nu acorduri, nu note, dar ce erau? Ceva dulce, armonios, limpede — ca perlele ce cad ca ploaia în undă. D. Teodor Ritter era la piano.

Ș-afișul nu zice decît:

Gavotte et musette — *Bach*
Le Tourbillard — *Ritter*

Sărman afiș!
Și ploaia de perle aduce tunete de aplause!

....

Zece minute de interval deteră ocasiune tutor[1] *inimelor d-aș spune aceea ce le umplea prea mult. Apoi perdeaua se rădică din nou, pentru a ne face s-auzim* Ave Maria, *executată cu adevărată simplicitate a rugăciunii de Diva, de d-nii Sarasate și Ritter. După aceasta romanța din* Ballo in Maschera, *urmată de* Quattuorul *din* Rigoletto *și de cîntul* Braconiarului, *compus de executorele, domn Ritter.*

....

Acum furtuna Seratei, căci era o adevărată furtună, acele aplause, cari urmară La festa. *Bisată cu stăruință, generoasa artistă mulțumi publicului c-un grațios surîs și cu...* Un éclat de rire *(Un răsunet de rîs). Astfel se numește romanța ce nu este, în adevăr, decît un rîs armonizat. Dar ce rîs! Argintiu, cristalin: iacă cuvintele ce ne convin. Cît însă sunt ele de palide, pentru a spune ceea ce este rîsul domnișoarei Patti!*

Acum numai aplaudau mînile, ci vocile strigau bravo *pe toate tonurile! Intusiasmul era în culme, mergea pînă la ura!...*

Emoțiunea era auzibile pe cît și vizibile. Ochii luceau, inimile băteau... ș-ună dulce șoptire trecea prin toată sala pînă la căderea cortinii care anunța sfîrșitul concertului."[1]

Cîtă strălucire însemnase (ca să fim în tonul cronicarului), pe cerul muzical al Capitalei, concertul Carlottei Patti se mai poate vedea din două amănunte, asupra cărora vom și sfîrși. Între ziarele, prea sortite politicii și care n-au acordat în coloanele lor o atenție deosebită concertului figurează și *Pressa*. Am amintit de foiletonul, care a atras demnul și energicul răspuns al lui Pascaly. Neiscălit, foiletonul se ocupa de Teatrul Național și aducea, între altele, serioase critici „operettei bufe

[1] Formă și-n poeziile lui Eminescu.

[1] *Românul*, XIII, sîmbătă, 22 martie, 1869.

germane". Acestui foileton publicat în n-rele 48 și 49 de vineri 21 și sîmbătă 22 martie 1869, îi răspundea, prin pana directorului său Sig. Carmelin, un ziar, pe care nu l-am putut dibui, *L'écho Danubien.* Ce spunea, însă, se poate vedea din foiletonul cu care *Pressa* pune lucrurile la punct, marcînd o ușoară *mea culpa* față de Pascaly și un bine-venit compliment pentru Carlotta Patti: „D-sa ne mai spune că trupa germană «*nu este rea pentru București*, unde nu vedem ca artiști decît mediocrități». Tonner Wetter, cum zice neamțul, aceasta este cam peste măsură; e dificile, domnul Carmelin: d-șoara Wijzak, Millo, Doamna Patti sunt mediocrități; apoi binevoiască"[1] etc. etc.

Era tocmai ziua în care, pornită spre Constantinopol, unde o așteptau angajamente inflexibile, se oprește la Galați unde concertează, de asemeni. *Almanahul muzical* pe 1875 al lui Theodor Th. Burada, pe care l-am mai amintit, nota în efemeridele muzicale ale lunii martie: „27 martie/8 aprilie. Joi. Cuv. Matrona: I-iul concert dat în Galatz de celeb. Carlotta Patti. 1869." Efemerid ce se repetă în *Almanahul* pe 1876 și 1877.

Despre cele ce au mai fost?

Să fie în poema, tipărită în același număr omagial al *Revistei Fundațiilor Regale*, VI, 7, 1 iulie 1939, *Basmul, ce i l-aș spune ei* și vreun ecou din emoțiile foarte recente ale întîlnirii cu Carlotta Patti, cu aceea care cîntase pe-o arpă de aur: *Ave Maria?* Textele îngăduie mai mult de-o supoziție.

În 1876, dacă e să credem scrisorii pe care C. Negri o trimitea fetei sale la Iași, Carlotta Patti

[1] *Pressa*, II, 53, vineri, 28 martie 1869.

trebuie că revenise[1] în țară: „*Dieu! que de plaisir à la fois, vous offre cette pauvre ex capitale. La belle Hélène Keller, le rossignol Carlotta Patti, Sivori...*"[2] În timp ce Eminescu se afla la Iași, în primăvara unuia din anii cei mai dramatici ai iubirii lui pentru Veronica...

...Iar în 1889, se stingeau și Carlotta și Eminescu și Veronica.

[1] Într-adevăr, *Românul* din 26 februarie 1876 publică programul primului concert al Carlottei Patti. La 28 februarie, al 2-lea concert. La 2 martie, al 3-lea.

Cf. în *Pressa* din 26 februarie 1876, programul, mai dezvoltat, în limba franceză. Dar mai cu seamă s-ar cuveni citit și citat articolul lui Ludovic [Wiest?], din *Pressa*, de la 28 februarie 1876, pentru anume interesante rezerve, contrastînd cu tonul presei de la 1869.

[2] „Doamne! Cît de multe bucurii în același timp vă oferă această biată fostă capitală. Frumoasa Elena Keller, privighetoarea Carlotta Patti, Sivori..." (fr.).

COMUNICAREA D-LUI N. IORGA

Comunicarea, în care d. profesor N. Iorga a binevoit să comenteze, în şedinţa de la 17 noiembrie 1939 a Academiei Române, întîiul volum din *Operele* lui Eminescu editate de Fundaţia pentru Literatură şi Artă, a apărut nu de mult şi în librărie[1] şi ea se cuvine cercetată, nu numai cu toată gratitudinea de sine înţeleasă, dar şi cu toată aviditatea la care ispiteşte şi îndeamnă oricare dintre contribuţiile de istorie şi critică literară ale celui mai tînăr, dar şi mai vigilent dintre seniorii literelor noastre. Glosele, adnotările, sugestiile şi proiectele cîte se urmează în paginile acestea dense (şi regretul nostru e nemăsurat că, din pricini explicabile, al doilea volum, ce continuă şi completează pe întîiul, n-a beneficiat şi el de atenţiile comunicării) nu vor fi niciodată destul de meditate pentru întreaga lor lecţie, fie că va fi vorba de anume retuşări de corectură, fie că va fi vorba să ne întărim în convingeri, călite în încercarea focului. Obligaţia noastră — mai e nevoie să o spunem? — nu este aceea de a fi perfecţi, cît perfectibili — ceea ce încă mi se pare enorm — şi de aceea tot ce vine să ajute procesului acestuia de lămurire nu poate fi primit altminteri decît cu toată atenţia datorată. Ele sînt, însă, atît de multe aceste lecţiuni, încît de o întreagă sleire a lor nu poate fi vorba în aceste însemnări, de început. Cu timpul ne vom opri la fiecare din observaţii cumpănindu-le cu precauţie, circumscriind pe unele, declinînd pe altele sau, dimpotrivă, anexînd cu toate onorurile pe cele ce ni se vor impune cu luminoasa lor autoritate. Se va vedea atunci că dacă anume lecturi „eronate“ sînt simple erori de tipar — unele, e drept, de o inexplicabilă fantezie — altele au numai aparenţa erorilor, aşa cum nu o dată verificarea poate fi urmărită şi în facsimilul însoţitor; că problema moldovenismelor şi muntenismelor poate fi tratată, nu zic şi soluţionată, cu chiar elementele puse la îndemînă de Eminescu şi că pentru un scriitor de varietatea şi amplitudinea de forme a acestuia, e totuşi excesiv a formula un verdict atît de categoric, ca următorul: „El n-ar fi admis pentru a *gîci*, forma ţigănească a *ghici*“ (p. 2), cîtă vreme clasicul vers „Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri“ figurează în chiar această formă şi încă în mai mult de-o singură variantă[1].

Ideea unui *indice lexical*, în care să se cuprindă toate variaţiunile cîte se întîlnesc şi, dacă se poate, în ordinea lor cronologică, ni se pare din ce în ce mai justificată. Folosul lui ar fi incalculabil. În faţa evidenţei, simplă dar inexorabilă, d. Leca Morariu n-ar mai urmări cu fulgerele — vorbesc, desigur,

---

[1] N. Iorga, *Eminescu în şi din cea mai nouă ediţie*, Academia Română, *Memoriile Secţiunii Istorice*, seria III, tom. XXII, Memoriul 9, Bucureşti, 1940.

[1] Cf. sonetul *Trecut-au anii* în ms. 2260, f. 150 şi 2261, f. 257. De asemeni, în *Glossă*, ms. 2261, f. 146:

De se face actoru-n patru
Totuşi tu ghici-vei chipu-i

de creioanele d-sale roșii și albastre — și de la înălțimea Cernăuților pe oricare dintre editorii ce-și permit să tipărească: *sunt* rimînd cu *pămînt*[1], cum e de altminteri și în manuscripte — ca și cum Eminescu n-ar fi fost și altceva decît un habotnic al rimei, așa cum îl voiau cu dinadinsul contemporanii de la *Pressa*, *Românul* și *Literatorul*. Marele teoretician al versificațiunii române, căreia îi impunea canoanele versificației franceze — am numit pe Bonifaciu Florescu, *homunculul* cunoscutei epistole, un ins altcum, și cu toate bizareriile, de necontestate merite — nu-i ierta poetului și școalei de la Iași că-și „îngăduie simple asonanțe... *Cer ca rima să aibă repetată chiar consuna de sprijin*". Rigori ce se întîlnesc și cu un veac în urmă, în scrisorile lui Costache Negruzzi, într-o vreme cînd versificația corectă se străduia să suplinească absența poeziei.

Lăsînd, așadar, pentru altă dată, chestiunile de amănunt, să ne oprim astăzi la problema de căpetenie a comunicării d-lui N. Iorga, la concluzia ei așa de hotărîtă, la proiectul acelei ideale edițiuni pe care d-sa o vede împlinindu-se numai sub auspiciile Academiei Române. „Pentru pregătirea acestei opere definitive, scrie d. N. Iorga, *Academia noastră singură este și chemată și îndrituită* (sublinierile în text), toate celelalte lucrări nefăcînd decît să-i ușureze lucrul. Ea e depozitara neprețuitelor manuscripte care fără dînsa cine știe pe ce mîini

[1] Cf. Leca Morariu, *Și iar o foarte provizorie ediție „definitivă" a lui Eminescu* (Ediția C. Botez)!, în *Buletinul Mihai Eminescu*, IV, 11, 1933, p. 32: „... dl. Botez falșifică fonetica versului eminescian, forțînd un *sunt* «academic» în locul autenticului *sînt* moldovenesc al lui Eminescu etc., etc.".

O fi el autentic moldovenesc, acest *sînt*, numai că, mai puțin ortodox decît d. Leca Morariu, Eminescu își îngăduia și fantezia să nu-l întrebuințeze.

ar fi încăput. Dintre colaboratorii ei au ieșit primii revelatori ai bogatului inedit: Nerva Hodoș și Ilarie Chendi... Ea are un simț de responsabilitate care nu s-ar putea cere oricui. *Ea are un curaj de răbdare ca acela al marii opere a Dicționarului...*" (sublinierea noastră) etc., etc., pentru ca după cîteva propuneri, cu care ne vom întîlni și mai departe, să încheie cu această admirabilă frază, pe care nici unul din cei ce au străbătut labirintul manuscriselor eminesciene nu va pregeta să o subscrie și aplaude. „Atunci numai vom fi ajuns *la cea mai mare aproximație a siguranței* (sublinierea noastră) care astăzi ne lipsește" (pp. 23—34). Negreșit, oricare dintre editori n-a plecat la drum cu iluzii mai mici și nici n-a fost mai puțin convins, în timp ce străbătea ca emirul poemei lui Macedonski, pustia spre Meca dorurilor sale inaccesibile, că totuși mai mult decît de o *aproximație a siguranței* nu poate fi vorba, atît din pricina imperfecțiunii naturii omenești, cît și din pricina naturii cu totul particulare a manuscriselor eminesciene. Și mai ales și-au dat seama de destinul acesta, implacabil, pe care l-au temut și l-au ucis, deopotrivă, cu fiecare pas mai departe, chit că renăștea în continuu din vigoarea lui de hidră, obstinați să nu se întoarcă din drum, cînd totul îi îndemna la aceasta. Cum să nu ne bucure, așadar, aflînd sub pana d-lui N. Iorga, pe noi, care am experimentat-o, ce zic, am trăit-o atît de intens, certitudinea acestei intuiții; cu atît mai surprinzătoare la cel ce încă n-a apucat să facă nici primul pas? Așa cum ne bucură și afirmația că „toate celelalte lucrări" nu fac decît să ușureze lucrul ediției definitive, proiectată de Academie. Într-adevăr. Nimic din ce s-a realizat, mai mult sau mai puțin izbutit, înainte de noi, nu ne poate fi indiferent, într-o întreprindere atît de

dificilă ca aceea a integralei explorări a manuscriselor eminesciene. N-a fost ediție, modestă sau luxoasă, diletantă sau erudită, corectă sau de-a dreptul eronată, din care să nu fi folosit un cît de mic grăunte de îndemn. Și pentru a spune adevărul (ceea ce consună și cu una din multele juste observații cu care d. Pompiliu Constantinescu și-a întrețesut magistralul d-sale eseu, consacrat acelorași probleme tehnice), dacă ediția Botez, apărută după ce apucasem să ne croim drumul nostru propriu, nu ne-a putut determina direcția, ea nu ne-a luminat mai puțin cu toată intensitatea ereziilor ei editoriale, nici întărit mai mult în convingerea că sîntem pe drumul cel bun! Fără să mai vorbim de acele nenumărate erori de lectură, de filiație, de crono- și grafologie, adevărate rachete luminoase, deși lansate cu gînd de rătăcire. La fel și pentru ediția proiectată de d. N. Iorga și despre ale cărei principii directoare mi-e teamă că va trebui să vorbim mai pe larg, în rînduri ceva mai multe. Departe de noi gîndul de a spune că noua ediție, schițată în comunicarea academică, pornește din sugestiile ediției noastre, sau că ele vor fi determinat-o. Pentru cine cunoaște multitudinea intuițiilor d-lui N. Iorga, în domeniul exegezei eminesciene — din care atîtea am amintit și atîtea altele rămîn să fie amintite în volumele următoare de proză, teatru și ziaristică — o astfel de presupunere e de-a dreptul gratuită. Și, totuși, dacă n-a prilejuit-o, nu cred să greșesc afirmînd că ediția noastră — cu stratificarea ei cronologică, cu permanenta grijă a ierarhizării manuscriselor și năzuind către integralitatea versiunilor — a trebuit să întărească pe d-l N. Iorga, în convingerea sa dintru început, să i-o contureze mai clar, să i-o cristalizeze.

În ce măsură acum, o astfel de ediție, ca aceea proiectată, nu depășește oarecum, oricît ar fi ea de ispititoare, cercul lucrărilor de acest gen și dacă, presupunînd că ar fi realizată în cele mai perfecte condițiuni, nu va sfîrși poate să complice lucrurile, prin chiar excesul de sistemă, care-i stă la bază, iată cu adevărat o problemă pasionantă și de care va trebui să ne apropiem cu toată deferența, mai ales că rezervele se cer întemeiate pe exemple, și acestea din fericire nu lipsesc. Să nu sfîrșim totuși înainte de a mărturisi interesul pe care un atare proiect l-a trezit în inima noastră. Căci dacă atîtea din detaliile proiectului ne-au reamintit, ca tot atîtea sensibilie cicatrice, procesele de conștiință, cu care am avut de luptat și pe care le-am rezolvat, și numai pentru că o hotărîre trebuia luată, după lungi deliberări și în singurul chip, ce ni s-a părut mai ferit de arbitrar — proiectul însuși ne amintește — și *magna licet componere parvis*[1], de un gînd ce ne-a ispitit ani de-a rîndul și pe care n-am îndrăznit, pentru binecuvîntate temeiuri, să-l scoatem la lumină din întunericul, oricum, mai prielnic. E vorba de ideea acelei „ediții învîrstate", pe care notele noastre au înregistrat-o de timpuriu, cu amăgitoarele-i ispite și pe care o sugerează oricui, bănuiesc, atmosfera de unitate perpetuă a manuscriselor eminesciene. De ce, ne spuneam, să nu se publice de-a rîndul textele editate, cu cele inedite și cu postumele, singura metodă de a pune în valoare unitatea organică a creației eminesciene, care nu a făcut niciodată distincție între „antum" și „postum"? Puținătatea lucrurilor tipărite în raport cu cele rămase în manuscripte constituie o cu totul altă problemă, ce-și află explicația altundeva. Dar un

[1] Dacă lucrurile mari pot fi comparate cu cele mici (lat.).

atare gînd avea și de ce să sperie. El ar fi dărîmat tradițiile, fără să aibă siguranța că ar fi pus în loc ceva durabil.

Iar proiectul d-lui N. Iorga, cum vom avea prilejul să vedem, merge cu mult mai departe.

*

În ce constă proiectul ediției eminesciene, pe care o anunță d. N. Iorga în încheierea comunicării d-sale academice (despre a cărei valoroasă contribuție am schițat cîteva palide considerații în rîndurile de mai sus), care-i sînt ispitele și care, după umila noastră părere, primejdiile — iată ce urmează să expunem în rîndurile de mai jos. Ele pot fi grupate, aceste observațiuni, în jurul a cîtorva principii directoare pe care le vom înfățișa cît mai schematic, dimpreună cu obiecțiile, și ele schematice, din orbita lor.

„*Ordinea cronologică*, scrie d. N. Iorga, *se impune de la sine. E însăși dezvoltarea organică a talentului, ca și a geniului chiar, care nici ele nu procedă prin trăsnete. Ea singură permite, nu numai urmărirea ideilor și a întregirii culturale, ci chiar aceea a programului tehnic, foarte încet, mai ales la un popor care-și formează limba literară pentru lucrări mai înalte sau, încă mai mult, la unul ca al nostru, care și-o reface în toate după ambițioase pericole de rătăcire. E, la Eminescu, o înceată desfacere din piedicele sale, cum nu ni le putem închipui astăzi cînd orice băiețaș poate «scrie bine» lucruri frumoase sau lucruri nebune, piedicele relei pregătiri școlare, ale lecturilor de literatură viciată, ale influențelor străine, ale unei mode generale greșite. Dacă nu se vede șirul, de o progresiune lentă, ajungem a disprețui pe un adesea ridicul Eminescu începător*“

(p. 22). Adevăruri nedezmințite, pentru care singur d. N. Iorga poate afla expresia cea mai pregnantă și pe care ne-am îngăduit să le transcriem din cuvînt în cuvînt, atît pentru categorica lor justețe cît și pentru bucuria de a fi văzut indicate criteriile metodei noastre, în cea mai constantă din axele ei de susținere: ordinea cronologică. „E însăși dezvoltarea organică a talentului“ zice d. N. Iorga, e singura cale de a reconstitui stratificarea succesivă sau vîrstele poeziei, cum le numeam în introducerea ediției noastre, și fără doar și poate cea mai practică metodă pentru alcătuirea, cît mai ferită de arbitrar, a unei ediții critice. Că ea se impune, aproape de la sine, oricărui dintre lucrătorii ăstui fel de vii ale Domnului, iată ce ni se pare nu numai neîndoios, dar și cu atît mai plăcut cînd o aflăm sub alte condeie, cum e de pildă al eminentului editor al lui N. Bălcescu, d. G. Zane, care scrie următoarele, în introducerea recentei sale ediții: „*Ordinea pe care am adoptat-o în publicarea scrierilor, care aparțin exclusiv autorului, este cea cronologică. Chiar dacă cuprinsul acestor lucrări ar face posibilă și o grupare sistematică a lor, socotim totuși că ordinea cronologică este preferabilă. Lectorul are, prin aceasta, putința de a urmări ce anume a interesat pe autorul editat, în mod succesiv, să constate evoluția ideilor, problemelor, informației sau tehnicii redacționale. Studiile eventuale ce s-ar face asupra sa sunt, prin adaptarea acestei ordine, mult ușurate*“ (N. Bălcescu, *Opere*, I, p. 1, 14). Iată dar un consens la adăpostul căruia am fi putut înainta nestingheriți dacă...

...Dacă d. N. Iorga nu ar socoti cu cale să aducă acestei ordine cronologice unele corecțiuni ce-i schimbă din temelie caracterul și o expune unor pericole ce se cuvin conjurate. Este totuși drept să recunoaștem, de la început, că există două ordine cronolo-

gire, una a publicării operelor, aceasta mai ușor de realizat, și alta a concepției și elaborării lor, aceasta mai dificilă, evident, dar de o importanță capitală, în urmărirea acelei diagrame artistice, care singură poate da o imagine reală a evoluției unui scriitor. Aceasta chiar pentru autorii care au apucat să-și tipărească ei înșăși opera în volum, cu atît mai mult, prin urmare, pentru aceia, ca Eminescu, ce n-au ajuns să-și pună în aplicare un atare vis. Deoarece asupra unei constatări nu există îndoială; nu totdeauna, dacă nu cumva aproape niciodată, ordinea cronologică a tiparului nu reproduce pe aceea a concepției și a elaborării. Familiarii orînduirii unui volum fie el de poeme, de nuvele, sau chiar a unei opere ciclice, cunosc prea bine toate acele pricini subiective, ce determină ordinea în economia unei opere. Mai mult: cifrele înseși, cu care unii autori obișnuiesc să-și subdateze lucrările sînt de cele mai multe ori fanteziste. Că le primim, cum se cuvine, sub beneficiu de inventar, nimic mai adevărat. Dar că ne bucurăm, în urma investigațiilor indiscrete ale istoricilor literari, descoperind o mistificare sau alta, iată ce este tot atît de adevărat.

Eminescu nu și-a tipărit singur opera, cu toate că „publicația în volum i-a zîmbit mai mult decît o dată" (p. 22) cum, pe bună dreptate, scrie d. N. Iorga, către sfîrșitul comunicării d-sale[1]. Care ar

[1] Nu știu prea bine dacă nu cumva rîndurile următoare de la începutul comunicării nu cuprind, într-o oarecare măsură, o certă contradicție: „Nenorocirea, care va aduce pe mulți în greșeală, e că, în afară de un vechi plan pentru cîteva bucăți care trebuiau să formeze o cărticică pentru titlul *Lumină de lună*, poetul însuși nu s-a gîndit vreodată să aducă la gradul de perfecțiune dorită, să puie în ordine și să pregătească de tipar enormul material mult gîndit, trudit și prefăcut, pe care-l avea în caietele..." (p. 2).

fi fost așadar ordinea ce însuși ar fi dictat-o nu putem ști, cu precizie, dar „submanuscrisele Elena și Marta", ce am așezat la sfîrșitul întîiului volum, arată oarecare libertate în alternarea datelor cronologice, o egală dragoste pentru scrisul său din toate vîrstele și o hotărîre din care ne-a rămas valabilă ordinea pe care singur a decis-o colaborărilor sale periodice. „*Dacă primul plan de tinerețe, pentru care avea manuscrisul gata, în acea permanentă caligrafie frumoasă de răgaz a lui, ar fi fost executat, nu s-ar mai putea trimite în excursuri și note, ceea ce e în adevăr produsul sufletului său*" (p. 22), continuă d. N. Iorga și unde „excursuri" se referă la termenul nostru de „submanuscrise", care nu numai că nu cuprind nimic infamant într-însul, dar sugerează, cred, de o manieră obiectivă, existența a două caiete, legate într-un manuscris collectaneu, ce-și au ființa de sine stătătoare și putînd, așadar, să fie desprinse în integritatea atributelor lor materiale. Tocmai ceea ce am realizat noi, în convingerea că punem la îndemînă cercetărilor două din originalele și tinereștile alcătuiri de manuscrise ale poetului conservînd, în felul acesta, nealterat, caracterul acela de „produs al sufletului său". Pentru cine socotește că o ediție critică are obligația să organizeze, pentru mai lesniciosul studiu al cercetătorilor, materialul și să-l restituie cît mai aproape fizionomiei lui originare, procedeul nostru nu are de ce să indispună, ba dimpotrivă. Într-o ediție critică și integrală, totul se înlănțuie și se completează și tot ce i se poate cere (tot ce trebuie să i se ceară), este să organizeze cît mai lesnicios liniile de comunicație dintr-o regiune și alta. O ediție critică este un instrument de studiu și ar fi nedrept să nu pretindem celui ce-l utilizează o inițiere și o apli-

cație, egale cu truda celui ce a făurit instrumentul. („Pentru cine nu ar ceti lămuririle" — scrie într-un loc d. N. Iorga și ipoteza ni se pare întru totul gratuită. Căci nu numai că „lămuririle" editorului trebuiesc cetite, dar și realizările lui raportate la principiile directoare, exprimate în „lămuriri". Și dovada cea mai categorică o aflăm în chiar aplicația minuțioasă, cu care d. N. Iorga a despuiat materialul ediției noastre.)

Însă obiecțiunea aceasta ascunde, de fapt, temeiul noii concepții editoriale a d-lui N. Iorga. Cronologia despre care vorbeau așa de categoric rîndurile reproduse mai sus, d-sa o vede aplicîndu-se în așa fel încît să nu mai fie distincție între ceea ce s-a tipărit și ceea ce se află în manuscript. „Dar în acest fel de prezintare [cronologică], nu se poate face mai departe cu totul neîntemeiată, aproape absurda împărțire între lucrările publicate și cele rămase în manuscris" (p. 22) și mai departe: „*Tipărituri și manuscript merg deci împreună*"[1], chiar dacă s-ar întrebuința o literă mai mică pentru ce n-a fost „gata de tipar", ci material „de revizuit" (p. 23). Trec peste „acea literă mai mică", mărturie a unui început de distincție între ce a fost tipărit și ce vine din materialul nerevizuit al manuscriselor (întîie breșă prin care s-ar putea strecura și grosul obiecțiilor) și mă opresc la exemplele d-lui N. Iorga, ce au precedat concluzia de mai sus. Poeziile dintre 1866 și 1870 ale lui Eminescu, acelea aparținînd așa-zisei epoci de *Familia*, și care înglobează pe lîngă poemele tipărite în revista lui Vulcan și „submanuscrisele Elena și Marta" au primit și după data publicării lor, modificări, ce pentru unele marchează un vădit progres, la o distanță de 2—3, ba și 5 ani. Aceste modificări

[1] Subliniorile în text.

ulterioare, d. N. Iorga este de părere că trebuie să figureze în textul definitiv al oricărei alcătuiri de felul acesta. Așa s-ar proceda pentru modificările aduse unor poezii ca *La mormîntul lui Aron Pumnul*, *O călărie în zori*, *Amicului F.I.*, *La Heliade* cu noul titlu *Os magna sonaturum*[1], și așa mai departe. Dar să ne oprim la acest din urmă caz. El e din acelea menite să clarifice. Poezia lui Heliade, cum am argumentat la locul său: e concepută, poate și redactată în 1866, ca un omagiu de subtilitate, în care singurul, bătrînul bard, urma să-și recunoască unele din bunurile sale; tipărită în *Familia* din 1867; retranscrisă în „submanuscrisul Marta" după 1870, mai corect în 1871 (după un, totuși, relativ examen grafologic) și retușată în 1872, după ce redactează oda funerară pentru Eliad, în care apărea și versul „*Os magna sonaturum*", pe care avea să-l substituie vechiului titlu. Toate acestea în timp de 5 ani. Indiferent de adîncimea prefacerilor, se poate, așadar, spune că ne aflăm în fața a două vîrste ale aceleiași poezii, dintre care, publicată de Eminescu e doar aceea din 1867. Pe aceasta am și tipărit-o

[1] „Motto «*Os magnum* (=*magna*) *sonaturum*» din versiunea corectă nu putea fi lăsat la o parte", scrie d. N. Iorga. Cu specificarea că acest motto luat din versul 39 al poemei funerare, închinată lui Eliade, în 1872, e ridicat la rangul de titlu, cum se poate vedea din facsimilul de la p. 259, al ediției noastre. Pentru forma originară din motto căruia d. N. Iorga îi substituie acordul *os magnum*, am spus încă din ediție (p. 258, nota) că duce la expresia horațiană (*Satire*, I, 4, 43—44) pe care și-o anexase, din același distih, și debutantul de 16 ani, Schiller:

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

TRADUCERE

Omului de geniu, a cărui minte dumnezeiască și a cărui gură/Profetică anunță lucruri mari, cată să-i dai cinstea acestui nume (lat.).

noi[1], de vreme ce ne-am supus strictei ordine cronologice, rămînînd ca toate îmbunătățirile ulterioare să figureze în „aparat“, termen ce, ca și „manuscript“ displace, iar după a noastră părere n-ar trebui, fiind el doar un apartament de aceeași importanță, situat numai în alt unghi al aceluiași edificiu eminescian, care este primul volum. D.N. Iorga este însă de părere că în locul formei de la 1867 trebuia tipărită aceea de la 1871—1872 și tot acolo și oda funerară: „Bucata *La moartea lui Eliad*, trebuia ori să treacă aici, ceea ce era mai potrivit, ori să-și ia locul între inedite“ (p. 5). Dar un astfel de procedeu, nu numai că mistifică ordinea cronologică, substituind o poezie din 1871—1872 în locul uneia din 1866—1870, dar, judecînd bine, pune în locul unei ediții, organizată în vederea studiului, o alta, de un caracter înrudit, firește, însă depășind noțiunea, în ceea ce semnifică ea în mod curent.

La astfel de inovații, evident, nu ne puteam încumeta și unul din temeiuri este și cel din citata frază a d-lui N. Iorga. „Dacă primul plan de tinerețe... ar fi fost executat...“ *Dacă*... Și încă! Deoarece nu numai că planul acesta n-a fost executat (și ar fi de ajuns), dar nici nu putem ști, presupunînd că Eminescu și-ar fi tipărit singur volumul, ce formă ar fi luat pînă în cele din urmă versiunea din 1871—1872. *Ce este sigur, e că versiunea aceasta nu are caracterul definitiv, al unui „bun de tipar“, ba dimpotrivă.*

[1]Cu singura formă adoptată din transcrierea de la 1872, *Plăcută-i à ghirlandă*, în care apare subtilitatea de care vorbim și pe care culegătorii lui Vulcan n-aveau cum să o respecte. Preciziuni în ediție, și în acest volum, în articolul *O greșală de tipar din 1867* (p. 1).

Sînt însă și cazuri cînd forma mai veche e presupusă superioară celei tipărite, cum este, de pildă, versiunea anterioară, din manuscripte, a *Venerei și Madona*. Pentru astfel de cazuri d. N. Iorga recomandă tipărirea laolaltă a ambelor versiuni: „Dacă în manuscripte e altă versiune decît în *Convorbiri*, denaturarea e însă de la Eminescu însuși. Ambele forme erau de pus alături *în text*“ *(subliniere a d-lui N. I.)*. Trec peste faptul că diferențele sînt, totuși, de amănunt, că o tipărire laolaltă, *în text*, n-ar fi cu mult mai mult decît o repețire, și mă opresc numai la faptul că ea ar contraveni în totul hotărîrii însăși a lui Eminescu. Dacă denaturare este, așa cum și d. N. Iorga susține, ea purcede de la Eminescu însuși și, personal, nu văd cum aș putea să-i tăgăduiesc dreptul de a denatura și decide cum va fi crezut de cuviință. Ceea ce nu înseamnă că n-am avea și noi dreptul să comentăm, să credem altminteri, să avem preferințe, unele foarte întemeiate și chiar să ierarhizăm, dar toate acestea într-un spațiu anume ales pentru aceste dezbateri, și nu pe locul textului definitiv. Aceasta pentru denaturările create de poet. Căci sînt și denaturări, despre care d. N. Iorga socotește că ar putea fi puse pe seama redactorilor de pe vremuri ai revistelor, la care Eminescu a colaborat. Cum ar fi, de pildă, excelentele strofe „Tîrnava prinsă-n galbene maluri“, etc., etc., din poezia „*Amicului F.I.*,“ despre care spune: „Sunt cele mai frumoase versuri filozofice pe care le scrisese tînărul. *Vulcan pare a le fi suprimat pentru prea strînsa legătură cu un student*“ *(sublinierea noastră)*. Or strofele acestea figurează, cum am indicat la locul său, tăiate, de însuși Eminescu în manuscript. Probabil, adăugam, tăiate în momentul cînd va fi făcut copia, ce a trimis lui Vulcan. Eliminări de felul acesteia se găsesc nenumărate și

ele duc la concluzia că aparțin cu toatele lui Eminescu. Așa cu strofa, inedită, „În zadar La Plata mînă" din manuscrisul incomplet al *Floarei albastre* (despre care pe nedrept se presupune că ar fi fost „poate suprimată de Negruzzi,", așa cu strofele din *Înger și demon*, în care se tăgăduiește dumnezeirea și ordinea în stat, ce nu vor fi plăcut, „poate «Junimei», strict conservatoare", ce apar în întîia ediție Șaraga și pe care și Scurtu le integrase în ediția sa. Și despre această categorie de denaturări, d. N. Iorga socotește că se cuvin cu toatele încorporate în textul definitiv al poemelor, cu toate că versiunile din *Convorbiri* la care, cum se știe, poetul lucra pe îndelete și cu tenacitate, nu le cuprind. Toate prezumpțiile pledează pentru impresia că eliminările sînt opera poetului. Iar dacă, totuși, rămîne loc și pentru îndoială, aceasta e, socot, un motiv mai mult să ne ținem de ceea ce are aparență de lege personală, de forma din *Convorbiri*. Aceasta, negreșit, pentru timpul cît poetul a dispus în deplină conștiință de opera sa. Căci altfel stau lucrurile, de pildă, cu *Luceafărul*, retipărit după îmbolnăvirea poetului, într-o versiune amenajată de Maiorescu, pentru ediția sa.

Acestor inovațiuni, rupînd cu ceea ce tradiția a statornicit în materie de ediție critică, fie că autorul editat s-a numit Lamartine, Baudelaire sau Goethe și care, sub flamura ordinei cronologice îngăduie totuși cele mai grave insinuări, proiectul d-lui N. Iorga le adaugă și altele, de un caracter, cum vom avea prilejul să vedem, deopotrivă de aleatoriu.

*

O dată ordinea cronologică dezarticulată — cum văzurăm din cele cîteva exemple, comentate în rîndurile de mai sus —, calea unei ediții, interesantă fără doar și poate, dar de un caracter tot mai subiectiv, își schița largi zările și d. N. Iorga, urmînd ispitelor, le-a intuit și formulat cu hotărîre. Înlăuntrul acestei incinte, de o structură compozită („*tipărituri și manuscript merg deci împreună*") a ordinii cronologice din proiectata edițiune a Academiei Române, d. N. Iorga este de părere să se facă trei subîmpărțiri pentru cele trei categorii de poeme, cîte se precizează de la 1870 înainte, de cînd adică „se poate vorbi de o fixare a lui Eminescu": o categorie a poemelor narative, alta a poemelor de iubire și o a treia a poemelor politice și sociale. (În faptă, proiectul lasă loc chiar și unei a patra subîmpărțiri: „puținele poeme care n-au nici o legătură cu viața în care a trăit așa de mult... pot veni la urmă").

Sugestia aceasta arhitecturală, d. N. Iorga o deține, așa cum și mărturisește, de la întîiul editor al lui Eminescu: „dar, scrie d-sa — și în privința aceasta a dovedit bun-simț literar Maiorescu, nu totdeauna drept judecător al valorilor, de orice fel —, nu se pot pune una după alta bucăți care nu țin împreună (p. 23). *Care nu țin împreună*, nu desigur sub raportul perfecțiunii, cît sub acela al înrudirii tematice, al atmosferei, al concepției. Și recunoașterea aceasta, pe care d. N. Iorga o aduce, nu pentru întîia dată, ediției lui Maiorescu nu poate decît să bucure, pe oricare din iubitorii adevărului. Un studiu închinat ediției lui Maiorescu, spiritului director care a prezidat la alcătuirea ei și armonioasei ei realizări, nu cunoaștem pînă astăzi, cu toate că totul l-ar fi îndreptățit. E adevărat că prestigiul de care s-a bucurat ediția Maiorescu, din care au luat cunoștință și s-au inițiat generațiile dintre 1883 și 1889 care l-au sorbit și l-au impus

pe poet conștiinței obștești, a suplinit studiul acesta, ceea ce nu înseamnă că mai ales astăzi, în perspectiva timpului, el nu s-ar cuveni întreprins. Concluziile la care s-ar ajunge n-ar fi lipsite de interes, oricît unele din ele ar trebui controlate de aproape și circumscrise, cu atenție. Să amintim, de pildă, că printre cei pătrunși de valoarea orînduirii poeziilor întîiei ediții era însuși Maiorescu, așa cum am notat la locul său, în introducerea ediției noastre, să amintim după aceea că printre primii care au sezisat această orînduire a fost, încă din 1891, Pompiliu Eliade. Pornind de la constatarea că poezia *Se bate miezul nopții* se află așezată la mijlocul volumului, Pompiliu Eliade credea să poată distinge un tîlc mai adînc: întîia jumătate ar fi înfățișat pe Eminescu ca „poet al trecutului" în timp ce a doua ca „poet al morții". Cum spuneam, încă din introducerea amintită, cititorul poate verifica singur ce e adevărat și ce nu din acest soi de deducții arbitrare. E de ajuns, de pildă, să se observe că între poezia *Singurătate* cu care se deschide ediția Maiorescu și poezia *Peste vîrfuri*, ce figurează a 47-a, aparținînd amîndouă erei veroniane, de la Iași, nu e nici o diferență; că *Mortua est* figurează în prima parte a volumului, iar *S-a dus amorul* în cea de a doua; că *Pe lîngă plopii fără soț* este la n-rul 10, în timp ce *Oda în metru antic* la n-rul 13 ș.a.m.d. Astfel de verificări și altele nu vor trebui să lipsească din studiul închinat ediției lui Maiorescu. După cum va trebui să se proclame cu hotărîre în ce măsură și cu ce preț al nesocotirii oricărei cronologii, a izbutit el să realizeze una din cele mai organice, mai armonioase și mai convingătoare din colecțiile de poezii, tipărite cîndva. De ce natură sînt performanțele acestea, se poate deduce și din considerarea cîtorva date numai: volumul se deschide cu poezia *Singurătate* — grațios prolog (și polog) al unei lungi nopți de dragoste — și se închide, nu fără tîlc, cu poezia *Criticilor mei* — amîndouă din aceeași vîrstă a inimii și, cu mică aproximație, cam din același an, 1876. Urmărind să dea o imagine cît mai favorabilă a poeziei eminesciene, în cel mai dureros moment din viața poetului, Maiorescu a adumbrit cu discreție asperitățile întîielor poeme din *Convorbiri literare* și a neutralizat accentele polemice ale altora, așezîndu-le, ici și colo, printre compacte grupe omogene. Așa: *Venere și Madonă* figurează a 15-a și precede grupul celor 6 sonete (de la *Iubind în taină* la *S-a stins viața falnicei Veneții)*; *Inger și demon* a 39-a între *Povestea Codrului* și *Pe lîngă plopii fără soț*; *Doina* a 51-a între *Cînd amintirile* și cele 4 redacțiuni ale poeziei *Mai am un singur dor*, după care vin la rînd: *Epigonii* (a doua în ordinea cronologică din debutul la *Convorbiri)*, *Călin*, *Strigoii*, pentru ca volumul să se încheie cu grupul omogen, masiv și culminant atît sub raportul creației, cît și sub raportul cronologiei, al *Scrisorilor* și *Luceafărului*. Că toate acestea nu sînt de fel întîmplătoare, și că impresia aceasta armonioasă e rezultatul unei chibzuite cumpăniri, la care au colaborat deopotrivă spiritul logic și gustul cel mai nedezmințit, iată ce nu are nevoie să fie demonstrat. Dar că, adîncind problema, s-ar putea ajunge, prin confruntări de istoric literară și prezumții fructuoase, la anumite interesante deduceri — iată ce este adevărat.

Altminteri, menținînd toate acele obiecții ce am crezut că s-ar putea formula cu privire la primejdiile cronologiei dirijate, așa cum o concepe d. N. Iorga, cată să spunem că sistematizarea materialului, că trichotomia proiectatei edițiuni a Academiei Române nu are de ce să sperie, că ea, de fapt, duce mai

departe, dimpreună cu toate amplificările, criteriile fundamentale ale ediției Maiorescu. Evident, lucrurile se înfățișează astăzi cu mult mai greu ca acum 60 de ani. De la cele 60 de poezii ale primei ediții, opera poetică a lui Eminescu a sporit la cîteva sute; cronologia, ale cărei cuceriri nu pot fi trecute cu vederea, a făcut progrese însemnate, iar faima lui Eminescu nu mai are nevoie, ca la 1883, de menajamentele protectoare, dictate de împrejurări. Astăzi, tot ce a ieșit din pana poetului e revendicat cu egală patimă de cercetători. Va veni o zi cînd poeziile *Familiei* nu vor mai fi aruncate, ca să nu sperie, la spatele edițiilor, indiferent dacă sînt pline de stîngăcii și juvenile, sau opere de „virtuozitate", cum le numește în opoziție cu secțiunea „Capodoperilor" și cu aceea a „Operelor de talent", d. Mihail Dragomirescu, în ediția d-sale. Și fiindcă sîntem aci, să spunem, de pildă, că în ediția d-lui Dragomirescu, *Strigoii* e categorisită între „operele de talent" și tipărită cu literă mai mică, în timp ce *Venere și Madonă* e capodoperă și figurează în ciclul „poeziilor de dragoste", pe cînd *Singurătate*, și ea „capodoperă", este o „poezie intimă".

Mai la urmă urmei, orice ediție ar putea fi justificată. Chiar și cea mai subiectivă, chiar și cea mai arbitrară. Sînt editori ce se închipuiesc a fi niște colecționari, îndreptățiți să-și mobileze, după bunul lor plac, și să le eticheteze, după propria lor fantezie, piesele ce dețin, cu toate că nici piesele acestea nu sînt exclusiva lor proprietate și nici ediția lor una strict personală, cum ar fi de pildă o pinacotecă instalată în corpul casei. Un astfel de editor nu va sta la gînduri să condamne toate încercările dinaintea sa. De aceea nu este decît foarte explicabilă credința cu care d. Mihail Dragomirescu își începe prefața ediționii sale:

„toate edițiile lui Eminescu apărute pînă acum, scrie d-sa, sunt defectuoase".

Departe de noi gîndul de a sugera o cît de vagă apropiere între edițiunea d-lui Mihail Dragomirescu și aceea proiectată de d. N. Iorga. Trichotomiei fostului nostru dascăl de literatură și estetică (ce încă din primul an universitar și-a îndrumat studenții la manuscrisele lui Eminescu, care ar fi putut încă de pe atunci să-și formeze o echipă de lucrători, dacă s-ar fi pătruns de necesitatea cercetărilor de arheologie literară, dar spre regretul nostru și spre paguba tuturora n-a cutezat-o), trichotomiei acesteia care a atîrnat, ca o tricuspidă sabie a lui Damocles, peste capetele noastre studioase, d. N. Iorga îi opune o alta de o judicioasă îndreptățire. În așteptarea realizării acestui proiect, să ne fie îngăduit a schița două-trei observațiuni în legătură, primele cu chiar temeiurile a două din subîmpărțirile anunțate, ultima, pe tema expertizelor grafologice. Vorbind de elaborarea poemelor narative și afirmînd, pe bună dreptate, că „toate pleacă dintr-o dezvoltare continuă și că-și au originile departe în trecut", d. N. Iorga socotește că alta e aceea a poemelor de dragoste, „și altceva sprintena, calda noutate, în legătură cu momentele succesive ale pasiunii, din poeziile de iubire". Că, din această pricină, deci: „indiferent de data apariției, capricioasă ori datorită amestecului, de la o vreme, a mînii străine a prietenilor, ele trebuie să urmeze în a lor înfățișare însuși mersul patimei, de la îngînările timide la strigătele de triumf, de la acestea la sfîșierile despărțirii", etc., etc. În primul rînd, și pentru a porni de la un caz anume, vom observa că și majoritatea poemelor sale de dragoste, acele poeme de dragoste, de circumstanță oarecum distilată, și de o contagioasă rezonanță,

s-au bucurat de o elaborare la fel de premeditată și deopotrivă de prelungită ca și a poemelor narative. Poemul *Atît de fragedă*, pe care Mite Kremnitz a putut să-l socoată al său, și despre a cărui impostură d. N. Iorga schițează o dreaptă și severă retușare, este fără îndoială un poem patent veronian. Căci nu numai în 1879, dar în toți anii de după aceea, căile inimii, pentru Eminescu, nu treceau decît prin Iași. Numai cît, geneza și filiația acestui poem este atît de complicată, atîtea ițe se țes și se destramă pînă se alege firul acesta de mătase dumnezeiască, încît cu greu s-ar putea reconstitui, în toate ale lui detalii, graficul acestui moment al pasiunii. O operație de felul acesteia ar echivala cu o tăiere a nodului gordian și ea nu ar fi cu putință decît dacă s-ar decide — să zicem că un decret ar cuteza-o — să se renunțe la distincția dintre „antum" și „postum". Ne-am apropia în felul acesta de ideea acelei ediții învîrstate la care am visat și noi și pe care am amintit-o în treacăt către începutul ăstui articol. Singură ea ar îngădui constituirea acelei cronologii absolute, posibilă fără îndoială de vreme ce Eminescu după ea și-a trăit viața. Ea ar pune însă alături de un sonet și de un crîmpei de lied o poemă ca *Diamantul Nordului*, sau *Gemenii*, în care răsună pentru întîia oară acordurile *Scrisorii a IV-a* și ale poemului *Atît de fragedă*, trecute puțin în urmă și în dialogul de suavă poezie a poemului dramatic *Bogdan Dragoș*. Țin, însă, împreună — pentru a folosi expresia d. N. Iorga — bucăți de o atît de variată alcătuire? Aceleași scrupule și în privința celei de a treia subîmpărțiri, a poemelor politice și sociale. D. N. Iorga le voiește hotărît aparte, deși „cu părerea de rău că admirabilele *Scrisori* nu pot fi puse în mijlocul chiar al prozei de studii și articole de ziar care li este mediul firesc". Că *Scrisorile* se definitivează și se tipăresc în timpul ziaristicii de la *Timpul*, iată ce este neîndoios. Dar că acest timp și această trudă ar putea fi socotite și „mediul (lor) firesc", iată ce nu mi se pare chiar atît de clar. Negreșit, *Scrisorile*, cu toate feluritele motive implicate — sau tocmai de aceea — alcătuiesc o unitate stringentă, ce nu se cuvine dezmembrată, cum face spre pildă d. Mihail Dragomirescu, pentru care afară de I-a, care este filozofică, toate celelalte *Scrisori* sînt așezate în categoria poeziilor sociale. Sînt însă, în *Scrisori*, atîtea elemente biografice, urcînd pînă la anii Iașilor și mai înainte și mai ales atîtea acorduri din marea lui pasiune, că cu greu s-ar *ține împreună* cu atîtea din poeziile de certă inspirație socială și politică. Disocierea elementelor alcătuitoare, presupunînd că expertiza grafologică ar fi infailibilă[1], ar duce în primul rînd la dezagregarea unui plan

[1] „...Grafologia trebuie să-și spuie cuvîntul pentru o reașezare a lor după criterii pe care numai specialiști ca d. H. Stahl le pot avea la îndemînă" (p. 24) scrie d. N. Iorga, referindu-se la acele manuscrise în care paginile au fost greșit legate și s-ar cuveni, într-o bună zi, retopite. Problema grafiilor la Eminescu este pe cît de clară, tot pe atît și de obscură. Cîte ceva am schițat și noi în introducerea ediției noastre, fără să gîndim că un atît de vast subiect ar putea fi epuizat în cîteva rînduri. Scrisul eminescian, în aspectele lui dificile evident, este atît de înșelător și mistifică cu atîta măiestrie, încît fără o inițiere aprofundată, rătăcește și pierde. E tocmai pricina multora din greșelile de filiație și cronologie ale lui Constantin Botez. D.H. Stahl este fără îndoială cel mai iscusit dintre experții noștri în grafologie și admirația noastră nu pregetă. Grafologia eminesciană mi se pare că merită totuși o cercetare de altă natură, oarecum interioară, nu numai de suprafață. Ideea unui curs de grafologie eminesciană, afectat școalei de arhivistică ar trebui să ispitească pe cei în drept. Un curs, negreșit, cu studenții catedrelor de literatură și care ar ține cel puțin 10 ani.

atît de amplu, ca acela al d-lui N. Iorga, în care și cronologia și tematica se întrepătrund, așa de intim...

...Dar poate că, totuși, e încă prea devreme a ne îndoi de un proiect ca acesta, pe care d. N. Iorga îl schițează în atît de interesanta și de substanțiala d-sale comunicare academică. Mai mult ca în arhitectură chiar, edițiile se judecă după felul cum răspund planurilor, devizelor și caietelor de sarcini. În așteptarea acelui ceas al confruntărilor, să mulțumim din nou d-lui N. Iorga pentru bunăvoința cu care a urmărit truda noastră, pentru cîte confruntări și sugestii risipește, cu amîndouă brațele și, mai cu seamă, pentru verificarea ce ne-a pus la îndemînă, a acelei convingeri, din care am și făcut temeiul ediției noastre, anume că: Eminescu însuși, din felul cum și-a epurat, în albii succesive, aurul și din felul cum și-a dozat aliajele a indicat și spiritul și execuția oricărei ediții a operelor sale.

EMINESCU ÎN PARLAMENT

Așa cum n-a fost membru al Academiei, Eminescu n-a fost nici, în vreun fel oarecare, ales al națiunii. Deci nu despre calitatea lui de parlamentar ar putea fi vorba în rîndurile de față. Aceasta se înțelege și totuși nu se cuvine mai puțin precizat pentru a nu ne expune din nou tiraniei acelor cîntăritori de cuvinte, a căror cenzură nu cunoaște toleranța. Am folosit pe vremuri un astfel de titlu, echivoc firește, dar cu preștiință, și n-a lipsit mult să ni se conteste pînă și cunoașterea alfabetului. Pornind de la cîteva din textele de proveniență românească ale corespondenței proustiene și mai ales de la ecoul trezit în sufletul marelui romancier, pe care l-ar fi ispitit o raită valahă, ne-am îngăduit să intitulăm: *Marcel Proust în România*. Ceea ce însemna, și contextul nu lăsa nici o îndoială: Marcel Proust și România. *Inde est quod...*

Dar dacă n-a fost parlamentar, cu jilțul numerotat și cu medalionul figurînd în unul sau altul din tablourile colective, atît de asemănătoare cozilor de păun cu nenumărați ochi, Eminescu a fost unul din cei mai asidui oaspeți ai Parlamentului și, poate că în aceeași măsură, al Camerei și al Senatului. Urmărirea, zi cu zi, a activității lui jurna-

listice, dă pe față nu numai un doctrinar din cei mai versați în marile probleme de Stat, ale epocii sale, scriindu-și multe din articole în reculegerea odăii lui de sihastru, așa cum atestă numeroase ciorne, conservate în colecția manuscriselor academice, dar și pe cronicarul în curent cu întreaga viață politică a timpului, fie din interior, fie de afară, în stare să redacteze, în goana condeiului și pe o filă de maculatură, un editorial polemic, un entrefilet de urgență, o ultimă-oră politică, o revistă a ziarelor, un reportaj parlamentar, așa cum aceleași manuscrise confirmă.

Contemporan celor mai multe și mai mari din evenimentele politice ale vremii, războiul pentru independență [...], revizuirea constituției și a articolului 7, răscumpărarea căilor ferate, înființarea institutului de credit al Băncii Naționale, etc., etc., Eminescu a vibrat intens cu fiecare din ele, lăsînd să treacă în comentariile lui febrile, nu numai ardoarea spiritului său critic dar și ceva din larma și ritmul dezbaterilor parlamentare, pe care le-a urmărit, dacă nu cu plăcere, cu interes și conștiinciozitate, întotdeauna. Multe, foarte multe din articolele anilor 1878, 1879 și mai ales 1880, poartă urma acelor lupte istorice și mărturisesc de prezența lui în Parlament. „Îl văzui la Cameră, unde mă salută politicos...“ relatează Mite Kremnitz în amintirile ei fugare despre Eminescu și cum sîntem desigur în vremea uneia din interpelările lui Maiorescu, din toamna lui 1879, s-ar putea crede că poetul venise, ca și cumnata oratorului, numai din obligația de a-și asculta amfitrionul și protectorul. În realitate, Eminescu e unul din familiarii Parlamentului, a cărui icoană cu multiple imagini s-a păstrat nealterată în coloanele *Timpului*. Grație acestor ecouri și acestor siluete, îngropate la

temelia celei mai glorioase zidiri jurnalistice, biografia meșterului, care a furat umbrele, va cîștiga în detalii și culoare. Introducerile *Discursurilor parlamentare* ale lui Maiorescu amintesc în cîteva rînduri intervenția ziaristului, fie în memorabilele comentarii la invalidarea criticului, din 1878, fie cu prilejul istoricului studiu de politică externă din 1880, ce Maiorescu tipărise în *Deutsche Revue*. Ea este însă, această intervenție și mai diversă și mai constantă, cum vom avea, poate, prilejul să comunicăm, din cînd în cînd, cetitorului. Martor al marilor pledoarii și al meritelor parlamentare, pe care le înregistrează și recunoaște, indiferent din ce parte ar veni, Eminescu e totodată și spectatorul, cînd amuzat și cînd dezamăgit al atîtor ședințe inutile, grotești sau de-a dreptul furibunde. Imaginea menajeriei întărîtate i s-a impus nu o dată, ca în celebra ședință din toamna lui 1879, cînd „cu ochi bolboroșați...“ și alte stigmate violente majoritatea dădea spectacolul dezorientării ei în marile probleme la ordinea zilei. Comedia bugetelor votate *à la vapeur* în ultima ședință a sesiunii a cunoscut-o din plin, în ceasuri tîrzii de după miezul nopții, ca un adevărat reporter de specialitate.

Și tot contactului cu Parlamentul se datorește de bună seamă și violența satirică a celei de a doua părți din *Scrisoarea a III-a*. Dacă unele detalii, și nu din cele mai neglijabile, urcă în timp pînă la anii de studenție din Viena sau Berlin, atmosfera însă, sacra furie ce o zguduie și întreaga și grandioasa vehemență a diatribei s-a făurit și precipitat numai în directă atingere cu viața de zi și noapte a Parlamentului. Efect al unui travaliu artistic și al unui proces de eliminare, proprii întregii opere eminesciene, satira *Scrisorii a II-a* a

cunoscut forme intermediare, în care și tiparul și nivelul șarjei poartă sigiliul imediat al mediului care le-a văzut născîndu-se. Nu e, de bună seamă, locul să reconstituim toate aceste etape. Două-trei strofe ajung, pentru cîte sugestii oferă cetitorului avizat:

Bătrînul, ras cu totul, cu fața plină, grasă
Treaz* intră* [-n] a lui bancă, cînd ese îmblă strîmb
Ce oare este cauza [?] Discursuri furtunoasă*
I-au amețit gîndirea de îmblă [așa strîmb?]
Ba nu, dar pînă-adoarme se scarpină sub masă
Ridică pantalonul deasupra de carîmb:
Din cizmă scoate gîtul puternica butelcă.
El îmblă ca pe ouă și șade ca pe șpelcă.

Dar cine-i ceata asta cu nasuri înroșite
Cu dîrele prin barbă, cu fețele nerase
Guri mari și buhăite, mustețile zborșite
Cu cizmele cîrpite, cămășile soioase
Privirile sunt crunte și fețele-ncrușite
Cu frunți mai mici de-un deget, cu cefe roșii groase...
Ei sunt smîntîna lumii... Cînd clopotu-auzi-vei
Să știi că toți sunt față... s-au adunat bețivii. .

Acolo prezidentul frizînd* o față calmă
Că e cam după masă n-ar vre să se cunoască —
Și cum îi vede astfel pe dragii săi de-avalma
Întoarce: asupra tutor scîrboșii ochi de broască
În fund unul* mai* scîrnav* își suflă nasu-n palmă
Și de surtuc o șterge, mahmur* se uită, cască
Berlicoco întinde [a]* mînă după clopot
Tăcere pretutindeni, în sală* cîte*-un* șopot

....

Colo unde urmașul lui Budha Sakya Muni
Nazarineanul, dulce, în deal, își are casa
Își poart[ă]* bătrînul rabbin Berlicoco perciunii
Își strînge corifeii* și secta lui hidoasă,

....

O, Crist, cum nu mai vii cu biciul, cu reteveiul*
Hidoasele ființe* ca cojile* să-i mături
Să pui să se citească molitve-ndelungate

....

Să iasă negrul spirit, hidoasa pocitură
Ce-n cap* clocește acolo sămînța lui de ură.

Sînt, precum se vede, cîteva puțin grațioase instantanee parlamentare, a căror cronologie e ușor de stabilit, grație celor cîteva puncte de reper, la îndemînă. Mai important ni se pare să consemnăm că aceste și alte cîteva strofe figurează într-un carnețel oblong, de hîrtie albă, confecționat de Eminescu, așa cum a obișnuit în toate epocile vieții, și pe care-l purta cu el la ședințele Parlamentului. Scrisul, de altminteri, cu creion, un scris așa-zicînd, stenografic, urmînd diagonale capricioase atestă că versiunea aceasta a văzut lumina sub chiar bolta Camerei Deputaților. E rod parlamentar.

LECȚIUNI ERONATE SAU DESPRE OBLIGATIVITATEA ASTERISCULUI

Erorile de lecțiune, cîte au maculat edițiile eminesciene, vreme de patruzeci de ani, de cînd Maiorescu a dăruit Academiei Române manuscrisele poetului, alcătuiesc unul din cele mai bogate și mai instructive capitole ale criticii de texte. Ele au fost, de altminteri, surprinse din timp, încă de la prima ediție Maiorescu, de la sfîrșitul anului 1883, fără ca alarmele care le-au întîmpinat să fi fost, cumva, luate în considerare. De aici, perpetuarea, an de an, a lecțiunilor eronate, pe care orice nou editor a avut grija, și uneori pasiunea, să le sporească într-o proporție, mai mare sau mai mică, în raport cu temperamentul, ca să nu spunem fantezia, fiecăruia.

Căci dacă, la fel cu erorile de tipar, lecțiunile eronate fac parte din aceeași serie de plăgi fatale, ale scrisului, gravitatea lor, nu o dată, se datorește exclusiv colaborării, peste măsură de subiectivă, a editorilor. El este atît de puternic, de neîmblînzit și de arbitrar, acest subiectivism, că, nu numai conservă și transmite, din ediție în ediție, erorile comise dar nici nu dezarmă chiar cînd e pus față în față cu evidența, am numit: facsimilul. Așa se explică, pentru a ne referi la o singură pildă, favoarea de care s-a bucurat o lecțiune eronată, ca acea din cunoscutul vers al *Glossei*: *Nu spera cînd vezi mișeii* (mold. mișăii) (— La izbînzi făcîndu-și punte), ce rima atît de perfect cu cel de al treilea vers: *Te-or întrece nătărăii* și care și astăzi stăruie sub forma defectuoasă: *Nu spera cînd vezi mizerii.*

Două exemple ilustrează tirania și prestigiul unei atari lecțiuni eronate. Întîiul îl aflăm într-o notă a atît de pătrunzătoarelor studii, pe care G. Ibrăileanu le-a consacrat edițiilor din poeziile lui Eminescu. „*Ca să fim exacți*, scria criticul, *vom observa că în două-trei din aceste poezii* (e vorba de cele 25 poezii inedite, apărute întîia dată, în Maiorescu) *mai era poate ceva de perfecționat, și dacă Eminescu nu a dus lucrul la capăt, nu putem spune că în aceste poezii sînt greșeli, ci numai că ele nu au forma definitivă. Așa de exemplu rimele* mizerii-nătărăii *din* Glossa, *ori motivarea tautologică: «iubind în taină, am păstrat tăcere»...*“ (*Viața românească*, XIX, 1 ianuar 1927, p. 99 n.). Lăsînd la o parte obiecția referitoare la motivarea, ce i se pare tautologică, a celebrului vers, pe care nu ni l-am putut închipui altminteri de cum l-a gîndit poetul, să spunem că rimele cu pricina fuseseră îndreptate, încă din 1908, de Ioan Scurtu, întîiul cetitor atent și ingenios al manuscriselor eminesciene, și că se bucuraseră de un tratament special în atît de revelatoarea prefață a ediției lui (p. XVIII). Al doilea exemplu ni se pare și mai prețios. „Varianta cu «mișeii» în loc de «mizerii» (stă scris în *Notele critice*, p. 224, ale ediției d-lui Mihail Dragomirescu) este cea adevărată. *E neaoșă, energică și se găsește în ms. 2282*“ (sublinierea noastră). *Mai prețios*, spuneam, pentru că deși adoptă forma corectă, se întemeiază, din nu știu ce timiditate, pe trei argumente, deopotrivă de neîndestulătoare. Vari-

antele n-au nevoie (și nici chiar voie) să fie „neaoșe" și „energice" pentru ca să fie acceptate. Le ajunge dacă sînt autentice, atestate adică în manuscrise. Și e tocmai cazul totalității manuscriselor (unul singur nu face dovada) din *Glossa*.

Ceea ce nu înseamnă, iarăși, că logica nu are de spus un cuvînt și chiar două, în operațiuni atît de dificile, prin chiar natura lor, cum este aceea a descifrării manuscriselor eminesciene. Logica trebuie să prezideze atît legile descifrării cît și fiecare lecțiune în parte. Nu-ți este îngăduit, de pildă, așa cum făcea Ilarie Chendi, să combini o lecțiune din două manuscrise, numai pentru că nu le poți descifra, în întregimea lor pe fiecare. Astfel de treburi de albină nu au ce căuta în lectura manuscriselor, oricît de ispititor ar fi polenul cel mai la îndemînă și oricît de comode perspectivele mierei instantanee. Fiecare crîmpei de manuscris este un organism întreg, cu viața lui, cu legile ambianței lui și el trebuiește epuizat, la locul său de origină, înainte de a-l strămuta în alt plan, de ansamblu. Sistemul Chendi îl aflăm, din nefericire, aplicat și în trudnica ediție Constantin Botez, ale cărei organice și incurabile metehne sînt, după cum fiecare știe, de altă natură decît a lecțiunilor eronate, fie ele cît de multe (cum și sînt) și cît de bizare (cum iarăși de atîtea ori sînt). Cînd Botez transcrie *Arabi* pentru *Asabi*, sau *jivine* pentru *zine* și *fragi* pentru *fagi*, ca să reducem la trei categoria acelor greșeli mai mult sau mai puțin inevitabile, păcatul e departe de-a fi capital, chiar dacă, în materie de lecțiuni, toate erorile sînt deopotrivă de vinovate. Cu atît mai mult, cu cît dacă și grafia și sensul îngăduiau o formă ca *Arabi*, celelalte două exemple nu lăsau loc nici unei răstălmăciri. Unul din cele mai bogate loturi de lecțiuni greșite

îl formează erorile prozodice sau de nesocotirea rimelor, și ediția Botez nu se abate de la această regulă. Fără să fie un habotnic al rimei, Eminescu este totuși cel mai ingenios și mai surprinzător dintre stihuitorii noștri. Judecat însă după ediția Botez, Eminescu apare drept unul din cei mai neglijenți versificatori, în care abundă deopotrivă versurile șchioape și nonsensurile, în loc de rimă. *Șalul negru să-l împrăștiu* (— Să dormim aici alături) transcrie Botez (p. 463) în una din variantele poeziei *Lasă-ți lumea* și, dacă nu sensul, cel puțin rima trebuia să-l conducă a ceti: *Șalul negru să-l împături*, cum și este în realitate. Alteori consensul ia forme monstruoase, ca în des amintitul emistih: *Copiii și ciureii ai comicei tragodii* în loc de *Copiii reci și cinici ai comicei tragodii*...

Și pentru că sîntem încă la acest capitol, al nonsensurilor, și este forma cea mai displăcută a erorilor de lecțiune, nu credem de prisos să spicuim cîteva din lecțiunile eronate, ce se întîlnesc în cea mai recentă ediție eminesciană, tipărită de d-l D. R. Mazilu în colecția de „Studii și cercetări" a Academiei Române. Cu rare excepții vom lăsa textele să vorbească.

— Din tălmăcirea în versuri albe, a *Imnului creațiunii* (din *Rig Veda*) p. 211:

„*Și cercetînd în juruși a fost cu înțelepții*" în loc de: „*Și cercetînd în inimi aflat-au înțelepții*";

„*Semințe pasrească, născutu s-au* [*puterii*] — *tării* în loc de: „*Semințe presărară născutu-s-au puteri*" și apoi — „*tării*";

„*Iar firea nu se-nalță puterea și voința*" în loc de „*Jos firea, sau se-nalță puterea și voința*";

La *Scrisoarea a II-a:*

p. 273: „*Şi peste statu-i atic el şi-a culés*“ în loc de „*Şi pentru stilu-i atic*“ etc.;

p. 274: „*Bulgar mutat din minte*“... în loc de „*Bulgar smintit la minte*“...

„*Azi cînd prin desfrînare eşti surd şi chior şi gură/ Pe urma ta ai pune-o pe-o carte la vr-un stoci*“ în loc de: „*Azi cînd prin desfrînare eşti surd* şi chior* şi gros*/Pe mumă-ta ai pune-o pe-o carte la vr-un stoss*“;

p. 275: „*Căci patria ta scumpă e prada unei jiganii*“ în loc de „*Căci patria ta scumpă e prada unei pierzanii*“;

p. 281: „*amorizaram*“ în loc de: „*amorizurăm*“ (în rimă cu „*văzurăm*“); „*Eu pe bănci puneam v-o foaia/ De hîrtie tu să vezi*“ în loc de „*Eu pe bănci puneam în şiruri/De hîrtie, titirezii*“ (în rimă cu: mamzel *Rezi*“);

p. 292: „*Cei ce-mi critică cînturea sunt uimiţi şi oameni mici-s/C-un cuvînt spre-a mă-nţelege mai sunt alţi crimela nisis*“ în loc de: „*Cei ce-mi critică cîntarea sunt uimiţi* şi oameni mari-s/C-un cuvînt spre-a mă-nţelege mai sunt alţi emunctae naris*“;

„*Cum nu-l are toată şcoala renumitului Vedu-Vau*“ în loc de: *Cum nu-l are toată şcoala renumitului VAU VAU*“ (adică şcoala lui V. A. Urechia, de la *Revista contimporană*).

La *Scrisoarea a III-a:*

p. 369: „*Adormit-a în Adana lîngă dulcele platan / Pribegitul fiur de rege şi nevresnicul Osman*“ (aceleaşi lecţiuni şi la Botez), în loc de: „*Adormit-a în Adana lîngă verdele platan / Pribegitul fiu de rege şi nemernicul Osman*“ (*nemernicul* cu vechiul înţeles: „nemernic am fost şi m-aţi dus în casă“, *Cazania* lui Varlaam);

p. 373: „*Căci din Noi facem cetate*“... în loc de: „*Căci din Noi făcum cetate*“... etc., etc.

Sînt fără doar şi poate, lecţiuni regretabile, cu atît mai mult cu cît ar putea sugera ideea că Eminescu o pornise de timpuriu pe cărările pline de negură ale iraţiunii, în timp ce toţi cercetătorii au ajuns la încheierea, nu numai că a fost mintea cea mai limpede din cîte a cunoscut scrisul românesc, dar că prăbuşirea lui a fost cu adevărat năprasnică, asemeni unui arc mult prea întins, dar care n-a încetat o clipă să vibreze cu toată intensitatea. Însă, şi este chiar raţiunea acestui articol, mai regretabil decît eroarea ni se pare sistemul. Nimic, din transcrierile acestea de defecte, nu te lasă să bănuieşti că s-ar putea să te afli în faţa unor lecţiuni dubioase. Editorii lor nu s-au îndoit o clipă de exactitatea celor apărute, n-au surprins nici o umbră, n-au schiţat nici o temere, sau cel puţin n-au comunicat-o şi cetitorului. Tehniceşte, toate cuvintele sînt în acelaşi chip înfăţişate şi cele clare şi cele tenebroase. Din cînd în cînd, e drept că Botez însoţeşte unele cuvinte cu semne de întrebare şi alteori cu linii de suspensiune, însă lucrul nu e făcut să uşureze, cît mai mult să complice. Nimic nu spune dacă semnele acelea sînt ale originalului sau ale editorului. Şi totuşi, practica editorială a consacrat, împrumutînd filologiei, unul din semnele cele mai comode: asteriscul, aşa cum se observă mai sus, la cîteva din lecţiunile noastre şi al cărui mic astru însoţitor avertizează. Ca şi felinarele de noapte, înfipte în marginea lacunelor de pavaj şi canalizare, asteriscul îndeamnă la veghe. E un memento, pentru toată lumea. Atenţie! Lecţiunea ce oferim e ipotetică. Sau cel puţin aşa ni se pare nouă. Căci şi în cazurile de mai mică îndoială, editorul precaut aşază un asterisc, convins că prezenţa lui — chiar inutilă — nu are cui strica, în timp ce absenţa lui dăunează tuturor,

chiar şi editorului, pe care-l lipseşte de binefacerile controlului şi verificării. Să nu uităm, nici un moment, că Anghelache, eroul *Inspecţiunii* lui Caragiale a fost, în definitiv, o victimă a carenţei verificatoare.

Căci, pentru a sfîrşi mai puţin trist şi asupra unui exemplu din mica recoltă, de astăzi, iată, nu mai departe, lecţiunea de mai sus, a d-lui D.R. Mazilu: *mai sunt alţi crimela nisis.* Stihul dimpreună cu perechea lui, figurează în *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius* redactată în 1876 şi opune neînţelegerii lui Bonifaciu Florescu & C-nie, priceperea unor spirite, cu adevărat subtile: *emunctae naris.* Quintilian aminteşte de *emuncti Attici* („aticismul limbii tale...“), Horaţiu de *homo emunctae naris* ş.a.m.d. (vezi dicţionarele), iar Eminescu, şase ani după aceea, în polemica cu Nicu Xenopol, îşi începea replica printr-un categoric distinguo: „Criticul — *non emunctae naris* — de la *Pseudo-Românul* — d. Nicu Xenopol — scrie un lung articol în *Telegraful* «Fundescu» în care se *preface* a se fi mîhnit pe o dare de seamă a mea asupra «nuvelelor lui Slavici» în care am relevat şi insolenţa criticului“ etc. (Ms. 2264, f. 214). Un mic paragraf, precum se vede, din marele capitol al dicţionarelor latineşti în opera lui Eminescu (versuri, şi mai ales ziaristică), pe care lecţiunea d-lui D. R. Mazilu îl anulează, asimilîndu-l, în cazul cel mai bun, rarelor orhidee, ale erorilor de tipar, cu care ne pontifică fantezia confraţilor noştri zeţari.

Crimela nisis?! Şi mă gîndesc cu oarecare tristeţe la toţi aceia, care-şi vor fi irosit ceasurile şi tihna, compulsînd dicţionarele sau repertoriile botanice, în căutarea misterioasei şi inaccesibilei flori albastre. Un asterisc, în cazul de faţă două, le-ar fi cruţat deziluziile.

SONET ŞI CÎNTEC DE LUME LA EMINESCU

Paralel cu variantele şi postumele, cîte alcătuiesc surprinzătoarea bogăţie a acestui mic laborator de creaţie, manuscrisele eminesciene cuprind şi numeroase excerpte din literatura veche, poeme de extensie, anonime, piese de teatru, în arhaice tălmăciri versificate, poezii de ocazională inspiraţie, cu străină şi modestă scriere (precum *Incendiul Huşului*), în repararea cărora intervine cu îngrijita lui caligrafie, colecţii de poezie populară, culeasă de alţii sau de el însuşi ş.a.m.d. În rîndul celor din urmă se integrează şi compactele cicluri de cîntece de lume, reluate şi amplificate cel puţin în trei din manuscrise şi cărora li s-ar potrivi acel titlu generic, pe care poetul însuşi îl aşază în fruntea seriei, ordonat transcrisă, cu eleganta lui grafie revizorală, de prin 1875 în ms. nr. 2306, ff. 6—27: *„Cîteva irmoase, ce se cîntă după masă. Cîntece de lume din jumătatea întîia a secolului (Extrase dintr-un manuscris cu cîntece)“.*

Cît de adînc, în trecut, se întind rădăcinile acestui lirism, oarecum epidermic, pentru a vorbi în stilul lui Sainte-Beuve, au arătat-o cercetările istoriografilor noştri, din ce în ce mai întemeiat. N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu şi

în timpul din urmă d-nii Cartojan şi G. Breazul au adus mărturii, din felurite izvoare, despre larga difuziune a cîntecului de lume şi despre împrejurările care au favorizat supremaţia. Produs al Orientului, altoit, cum spune N. Iorga, cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului, cîntecul de lume a aflat, în societatea noastră înaltă din trecut, mediul cel mai prielnic, căruia, pe de o parte, i-a procurat săţioasa mană a deliciilor sentimentale, iar, pe de alta, din care şi-a tras noi puteri de viaţă şi durată. O civilizaţie, stăpînită mai mult de strălucirea bunurilor materiale şi o cultură, în a cărei matcă poporană se întîlneau curentele paralele, al literaturii religioase, canonice sau apocrife şi al romanelor de iubire şi aventură, fastuoase şi implicate, ca bazarele orientale, prin care trecuseră, trebuiau să ducă, cum au şi făcut-o, la o adevărată supraproducţie a cîntecului de lume. Situaţie, despre care atît de sugestiv se exprimă d-l N. Cartojan în încheierea substanţialului d-sale studiu *Contribuţiuni privitoare la originile liricii româneşti în Principate*, cînd scrie: „În Biblioteca Academiei Române, se găsesc multe alte asemenea manuscripte de stihuri (ca cel din ms. nr. 1629, copiat de Ioniţă Popa la 1778), numite şi „icoase veselitoare“ sau „irmoase vesele ce se cîntă după masă“, unele mai vechi, amestecate prin texte poporane sau istorice ori chiar acolo unde te-ai aştepta mai puţin, printre texte religioase.

Dar dacă au fost aşa de mult în graţia publică, dovadă atît mulţimea manuscriptelor, cît şi marea circulaţie a culegerilor lui Anton Pann, în frunte cu *Spitalul amorului sau cîntătorul dorului*, cîntecele de lume n-au cunoscut mai puţin şi ostilitatea. Cînd *Cronograful* lui Moxa le numeşte „cîntece curveşti de iuboşte“ (apud. G. Breazul, *Patrium*

carmen, p. 35) sau cînd un secol şi jumătate mai tîrziu, *Catavisierul* de Buzău, de la 1768, vorbeşte de folosul celor ce cîntă şi ascultă, ca unii care „vor iubi să cînte catavîsii şi irmose... iară nu cîntece curveşti şi drăceşti“ (*ibid*., p. 59) este învederat că „irmosul veselitor“ sau cîntecul de lume nu era primit, de fel, cu bunăvoinţă. Nici unul însă dintre comentatorii acestei producţiuni n-a fost mai pornit împotriva cîntecului de lume ca Gh. Bogdan-Duică, zelosul cercetător al vechii şi noii noastre literaturi. Pentru el, cîntecul de lume era sinonim cu Anton Pann, „acest cîrpaci poetic, care a fost împodobit de unii critici cu însuşiri ce-i lipsesc cu desăvîrşire“, cum se exprima, cu violenţa lui obicinuită, în studiul de acum patruzeci de ani, închinat logofătului Costache Conachi. Şi pornirea îi era aşa de radicală, încît totul îi slujea de pretext şi de cap de acuzaţie împotriva acelui ingenios „fiu al Pepelei“, cum atît de plastic l-a botezat Eminescu pe Anton Pann. Bolintineanu condamnase, încă de la 1868, cîntecele de lume, în cuvinte categorice: „Oraşele, spunea dînsul, sunt înecate de cîntece amoroase pe care lăutarii le cînt. Muntenia este înecată de aceste cîntece făcute în Moldova, cele mai multe obscene.“ Şi cita, în sprijinul afirmaţiei sale, poezia *Ah! iubită tu, frumoasă*, compoziţie, altminteri, nevinovată şi pe care, de bună seamă n-ar adopta-o nici unul din revuiştii zilelor noastre. Dar cum textul încriminat se întîmpla să fie, într-o formă puţin coruptă, însăşi poezia lui Conachi, *Cine are gust să-mi crează*, cum în *Noul Erotocrit*, de la 1837, Anton Pann insera (drept „străin“, e adevărat), cîntecul *Noroace, noroace* cu care ne vom întîlni mai departe şi care de asemeni era al lui Conachi, cum poezii din Conachi trecuseră, ici şi colo, modificate, şi-n culegerea

celuilalt logofăt al poeziei, Iancu Văcărescu, și cum, chiar sub ochii săi, Ioan Nădejde nu se sfia să scrie că „unele din poeziile publicate“ ale logofătului moldovean „sunt cam prea lipsite de rușine“, Bogdan-Duică îmbina toate resentimentele într-unul, căci pentru toate aceste atentate împotriva poeziei lui Conachi singurul vinovat era tot Anton Pann. „*Spitalul amorului* a bolnăvit de moarte poezia logofătului“ scria, în chip de concluzie și într-una din acele sentințe, precît de pitorești, pe atît de nedrepte, vehementul justițiar, care-și explica, în felul acesta, și pentru ce toate acele cîntece de lume, popularizate de Anton Pann „trebuiau să dezguste pe Bolintineanu și pe orice om de gust“...

...Nu însă, adăogăm noi, și pe Eminescu, al cărui gust nu poate fi pus la îndoială și pentru care atît cîntecele de lume, cît și Anton Pann erau vii și inepuizabile izvoare de poezie. Admirația pentru cel ce alcătuise *Povestea vorbei*, Eminescu n-a limitat-o la simpla metaforă nobiliară, cu care l-a învestit în manifestul din 1870, al *Epigonilor*. Invocat în atîtea din articolele sale politice, și pe bună dreptate, din Anton Pann dă lungi extrase în foiletonul, și nu de umplutură, al *Timpului* din vara lui 1878, cînd își petrece concediul de odihnă și de sănătate, la Florești, în Gorj, ocupat între altele, și cu tălmăcirea întîiului volum din *Fragmentele* lui Hurmuzachi. Cît despre cîntecele de lume sau irmoasele, ce se cîntă după masă, am arătat la începutul acestui articol, că erau și frecvente și sistematice. Nimic nu pune însă în mai categorică lumină caracterul acestor còpii de literatură populară sau pseudopopulară, decît compararea lor cu còpii similare, efectuate în tot cursul secolului al XIX-lea. O spicuire, cît de sumară,

a celor trei tomuri din Catalogul manuscriselor Academiei Române arată, pe lîngă manuscripte, de seria celor amintite de d-l N. Cartojan, și un bun număr de culegeri antologice, scrise cu mîna, soi de albumuri compozite, în care autorii de pe vremuri copiau, dimpreună cu propriile lor compoziții, nu numai poeziile iluștrilor lor confrați, dar și pachete întregi de cîntece de lume. Așa sînt, de pildă, pentru a ne limita la un singur exemplu, albumurile-manuscripte ale lui Nicolae Paulethy, „auzitor de teologie în seminaria diecezană din Blaj“, mai tîrziu „popă unit de sat și literat român“, cum îi zicea regretatul nostru dascăl Ion Bianu, în studiul ce-i era consacrat. Foaia de titlu a manuscrisului 460—461 poartă pe dînsa însemnarea: *Cîntece de lume scrise de Nicolae Pauleti, fiind poet, anu 1834, luna decembrie*. Întîlnim numeroase piese din *Poezii deosebite sau cîntece de lume* de Anton Pann, apărute încă din 1831. Apoi poezii originale sau tălmăciri (d.p. *Către vasul lui Verghilie* din Horațiu) de Asachi și alții. Partea a IV-a din ms.-ul 462 cuprinde un ciclu intitulat: *Amorează anacreontică*, iar în ms.-ul 463, după un studios rezumat de prozodie și metrică, iată un titlu, care ispitește în deosebi, printre celelalte ale grupului de poezii originale: *Amorul umbrelnic*, 1840. Din nefericire, e numai o greșeală de tipar a Catalogului. Manuscriptul nu vorbește decît de „Arborul umbrelnic“. Și totul transcris cu aceeași aplicație, cînd în cirilică și cînd cu litere latine, de un curios și-un amator al stihurilor de tot soiul, dar care nu lasă, din nimic, să i se citească printre rînduri sau din vreo glosă, o preferință de vreun fel sau altul.

Nu tot astfel stau lucrurile cu irmoasele copiate de Eminescu, în cîteva din manuscrisele sale. Cali-

grafiate, spuneam, cu eleganta scriere măruntă a epocii revizorale, din 1875—1876, reluate nu numai de la un manuscris la altul, dar uneori și înlăuntrul aceluiași, cîteva pagini mai departe, greu de precizat, însă mai concentrate, cum se va vedea din exemplul de mai jos — cîntecele acestea de lume au, în caietele lui Eminescu, o înfățișare din cele mai aparte. Cetite și recitite cu atenție, ele poartă pe dînsele urma frecventă a acestei solicitudini. Creionul roșu subliniază, taie sau reține în mai mari sau mai mici acolade, penița schimbă ordinea cuvintelor în vers sau a versurilor în strofă printr-o numerotație ingenioasă și bogată în intenții, cum se poate vedea în irmosul *Înger cu păr galbăn*, reprodus în volumul I al ediției noastre, la capitolul *Dorinței*, rime și versuri noi apar în locul celor suprimate, ca și cum, ale tuturor și ale nimănui, ele ar fi un material la îndemîna oricui, încît, cu bună dreptate, putea scrie d-l D. Murărașu, în amplul studiu din fruntea ediției sale de *Literatură populară*: „Prin toate aceste imbolduri, manuscrisele lui Eminescu au ajuns să cuprindă un adevărat al doilea *Spital al amorului*".

Că toată această încrucișare de spade, roșii și albastre, a creioanelor nu pare să fie inutilă, iată ceea ce va fi gîndit oricare dintre iscoditorii manuscriptelor eminesciene. Pentru Chendi, prim editor, încă de acum patru decenii, al literaturii populare, „stihurile acestea Eminescu le citea nu numai pentru limba lor, sau numai dintr-un sentiment de venerație pentru trecut, ci și din o altă cauză de ordin național", pe care poetul o exprimase, atît în *Epigonii*, cît și într-una din însemnările vieneze, înrudită ca temă: „*Cînd mă aflu*, nota tînărul Eminescu, *față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parc-că sunt într-o cameră încălzită. Simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar în sfîrșit era un public*". În timp ce modernii „nu sunt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre". Pentru d-l D. Murărașu, întîiul și, pînă azi, ultimul cercetător studios pentru cîntecele de lume este în primul rînd un semn că într-însele Eminescu va fi observat „puncte de atingere cu literatura populară", ceea ce merită nu numai să fie luat în considerație, dar urmărit cu toată atenția, și cu toate mijlocale științifice, de folcloriștii noștri. Evident, lucrul nu e chiar atît de lesne și nici nu va putea fi atît de repede dezlegat, precum lasă a se înțelege studiile amintite, ale d-lor N. Cartojan și G. Breazul. Contaminările dintre erotica populară și erotica profană, a cîntecelor de lume, pe de o parte, și dintre acestea și lirica cultă a Văcăreștilor și a lui Conachi, pe de altă parte, izolările și disociațiile ce se cuvin efectuate în opera de colportor, de adaptator sau de poet original a lui Anton Pann, iată procese care îndreptățesc și recomandă concluzia la care ajunge d-l. N. Cartojan: „*Toate aceste versuri*, scrie d-sa, *trebuiesc adunate, clasate pe motive, publicate și studiate, pentru că fac dovada unui puternic curent de lirică profană, anterior Văcăreștilor și lui Conachi. Acest curent merge paralel cu lirica religioasă*" etc. etc.

Dar transcrierile acestea, masive, de cîntece de lume vor fi mărturisit, poate, și „pasiunea de colecționar de manuscrise vechi" a lui Eminescu, adaugă d-l D. Murărașu, și cu aceasta facem un pas mai mult către ceea ce ni se pare a fi fost însăși rațiunea suficientă a lucrului; pura și simpla delectație estetică, în contact cu o literatură deghizată, în care naivitatea de expresie nu izbutește întotdeauna să anuleze nici adîncimea, nici varietatea sentimentelor reale. Fără această participare directă, susținută,

chiar pasionată, nu ne-am putea explica nici repetatele lecturi și còpii, nici atît de insistentele intervenții, nici stihurile originale, sugerate, *en marge*... oarecum. Liric de o adîncime neîntîlnită pînă la dînsul și nedepășită încă, Eminescu nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar. La epoca aceasta, cînd începe transcrierea irmoaselor, iubirea lui pentru Veronica nu ajunsese încă pasiunea toridă și devastatoare, de la sfîrșitul anului 1876 și cu atît mai puțin drama exilului bucureștean, care avea să se sublimeze peste trei-patru ani în recipientul cu grave sonorități de aramă, al *Odei în metru antic*. Acum e timpul promenadelor, în crînguri sau pe ulițí tăinuite, al vizitelor în societate, ridicole și plicticoase, al comediei amorului din *Floare albastră* (minus finalul), din *Dorința*, din *Dormi*, din *La aniversară*, din versiunea pseudopopulară a *Pajului Cupidon (Amor, copilaș hain* începea acesta, reluînd stihul irmosului: „*Ticălos stăpîn/Amoraș hain*“*)*. Acum, vremea anagramelor *(Acinorev* stă scris în fruntea filei cu irmosul *Înger cu păr galbăn)*, variante oarecum la acrostihurile, cu care și Conachi și Anton Pann își mîngîiau cititoarele. Acum, toată această resurecție, în limbaj și costume de epocă, a cîntecului de lume și eroinelor lui. „*Frumoasă Colimbelo/O zi te mai văz încă,/Și sufletu-n tăcere/Îl văz că e-ntristat*“/ — începea un cîntec („teatral — în versuri albe“) din *Spitalul amorului* și dacă nu-l întîlnim, printre multele, extrase din Anton Pann, cu ce desfătare va fi copiat în schimb cîntecul, tot „teatral“, parodie de „cîntare a cîntărilor“, cu versuri alternate, ale cărui titluri regizorale sunau: „*Amorul dormind o găsește și-i zice: — Somnoroasă ea s-au deșteptat din somn și iar ea-i zice: — După ce s-au spălat la ochi iar ea au zis: — Dumneaei atunci îi dă răspuns cu îmbrățișare*“.

Ce era, așadar, mai firesc ca toată această atmosferă de galanterii desuete, în carnavalul cărora îi plăcea să se prindă, și cît mai des, să-i fi sugerat anume motive, și să-i fi întărit anume predispoziții pentru poezia de circumstanță și improvizație. Nici o mirare, atunci, ca din mijlocul acestor cîntece de lume, ca dintr-un humus prielnic, să răsară cîte o „nepregîndită“, pentru a vorbi în limba lui Iancu Văcărescu, de grația și originalitatea următoarei:

Tu cei o curtenire
În glumă — și dorești
Să-ți spun a mea iubire
În versuri franțuzești.

Dar eu sunt melancolic
Și nu știu să răspund
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund...

... Și totuși, s-ar putea să fie și mai mult decît numai reflexul exercițiilor acestora, într-un climat de sentimentalitate convențională. Șarpe de ispită, dacă nu și de perdiție — cîntecul de lume se insinuiază, uneori, chiar și în inima sonetului eminescian. Este ceea ce vom încerca să expunem în urmarea acestui articol.

*

Am schițat, cred, cu oarecare aproximație, atmosfera aceea de iatac oriental, a cîntecului de lume în manuscrisele eminesciene, și am lăsat să se întrevadă că printre ofurile și ahurile irmoaselor izbutea să se strecoare, din cînd în cînd și cîte o melodie personală. „Avut-au astfel de cîntece de lume ecou în poeziile lui Eminescu?“ se întreba cu

justificată curiozitate și d-l. D. Murărașu, în valorosul studiu, amintit ceva mai sus, cu care își prefațează documentata ediție din literatura populară a lui Eminescu, și răspundea: „S-ar putea găsi unele elemente care amintesc pe Cristopol în poezii de mică însemnătate ca *Frumoasă-i*, *Ochiul tău iubit*. Dar aceasta-i atît de puțin și atît de nesigur! Între căldura și sinceritatea din poeziile lui Eminescu și convenționalismul superficial al cîntecelor de lume nu se pot stabili raporturi." Trec peste faptul că într-adevăr, între cele două poezii, una de adolescență, iar alta din maturitatea lirică a lui Eminescu și cîntecele de lume nu e nici o legătură, *et pour cause*, ca și peste faptul că *Ochiul tău iubit* mi se pare una din cele mai reușite realizări ale liedului la Eminescu: aerian, chiar arielian, grațios și totuși esențial (n-aș putea preciza în clipa de față, dar am impresia că *Ochiul tău iubit* e din epoca bucureșteană a elegiilor prefunerare din *Mai am un singur dor)* și mă opresc la una din premise și după aceea la concluzia silogismului de mai sus. Cîte ceva despre „convenționismul superficial" al cîntecelor de lume am spus și noi, și felul cum am privit pe după perdelele acestor pavilioane de petrecere, decentă înainte de toate, căci veacul era al graselor desfătări materiale, dar al sentimentalităților naive ne-a făcut să vedem în Eminescu un delicat prețuitor al irmoaselor, cu vechi și aromat buchet de epocă. Deliciile acestea rafinate, de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi, cosită înainte de timp, înduioșările și după aceea preferințele pentru expresia aceea primară mi se pare că sînt cu mult mai tiranice, decît s-ar bănui. Evident, nu e vorba să edictăm sau să inventăm legi, însă n-ar fi exclus ca un anume prozaism al întîielor forme de expresie la Eminescu să îngăduie a fi identificate mai curînd

cu dilecțiunea pentru jocul de parodie și pastișă, decît cu chiar insuficiențele expresive ale unora din etapele intermediare de creație. Nu vorbim, desigur, de ezitările, proprii adolescenței și tinereții, cît de plumbul și cîlții unor anume forme embrionare din vîrsta împlinirii poetice. Cînd în 1871 sau 1872 traduce pentru întîia oară sonetul *Veneției*, decalcul literar al versurilor lui Cerri nu putea să aibă altă înfățișare decît aceea a unor greoaie și informe stihuri, ce n-au deschis încă ochii și-și caută, prin întuneric, cărarea. Dar cînd în 1876, așadar la o vîrstă nu numai de continuă efervescență lirică dar și de fermă stăpînire a meșteșugului poetic, putea, alături de *Călin* și *Strigoii*, și uneori cu aceeași cerneală, să acumuleze strofe, într-un poem de atelier, *Comediantul*, pe cît de prețios sub raportul biografic, pe atît de lipsit de strălucire, faptul, de bună seamă, se cere și altminteri considerat.

> Căci te-am fost visat pe tine
> Și cu ochii sufletești
> Cunoscut-o-am îndată
> Că a mea peire ești.

sună una din strofele amintitei spovedanii și cine nu adulmecă în stihurile acestea gospodărești, un ecou din inepuizabila și tabietlia spovedanie a cîntecelor de lume? Este aici, în prozaismul acesta, nativ în cîntecele de lume, simulat la Eminescu, un timbru de altă natură și de altă calitate decît cel din stihurile opace, peste care n-a pogorît niciodată harul poetic. Dacă s-ar mai putea epiloga asupra versului cu care Gheorghe Crețeanu, poet fără doar și poate („*Liră de argint*, *Crețeanu*", scrisese Eminescu în prima versiune a *Epigonilor)*, își sfîrșea poezia *În o colibă* din primul an al *Convorbirilor*, în care se înduioșa de soarta muncitorului „*Luîndu-și*

dejunul compus dintr-un covrig" — nici o toleranță nu și-ar avea rostul pentru un vers ca cestălalt: „*Deși sunt mititică și neconsiderată*" din următorul număr al *Convorbirilor* semnat Roiu George. „Poezia" se numește *Enigmă* și ea nu rezidă altundeva decît poate în ipoteza ca versul cu pricina să fie un ecou al romanței *Je suis modeste et soumise*, plecată de pe scenele pariziene, adăpostită printre tălmăcirile logofătului Iancu Văcărescu și ajunsă în cele din urmă, printr-unul din acele rapturi frecvente, în repertoriul lăutarilor (cf. D. Murărașu, *op. cit.*, p. 57). „*Și scumpă dardanelă/ Măreață ești la stat*" cîntă una din compunerile *Magazinului de cînturi vechi și noui*, tipărit de George Ucenescu, la Brașov, în 1863, așadar cu patru ani înaintea *Enigmei* și cată să mărturisim că sub înșelătoru-i vestmînt etimologic, invocația psalmului brașovean pare cu mult mai aproape de treptele Parnasului decît ciripitura accidentalului poet al „Junimii". Mai puțin enigmatic rămîne, fără doar și poate numele autorului, înghițit de-a pururi în umbra fără de întoarcere a uitării. Cine, ce va fi auzit despre dînsul? Făcut-a el oare și cel de al doilea pas din anacronicul boston poetic de la 1867? Va mai fi avut el oare răgaz pentru vreun nou păcat al tinereților, smuls lecturii dosarelor, la care-l va fi obligat, poate oficiul său de avocat sau de judecător, la cine știe ce instanță? (Nu sînt oare tot din vremea aceasta și tînguirile amoroase ale juristului de mai tîrziu George Meitane, al cărui nume, dimpreună cu al lui Pantazache, se întîlnește printre glumele de atelier ale lui Eminescu?) Dar stai... Roiu... judecător... și ca-ntr-o regăsire teatrală de pe vremea lui Plaut, iată că draperiile de umbră ale cortinei se dau la o parte și din pîclele estivale ale unei amiezi de acum trei decenii, se închegă una din acele imagini, cu atît

mai durabile, cu cît au fost înregistrate în vîrsta de aur a juneții. Ora de prînz ne gonea pe la birturile economice din împrejurimi și-n vechea sală de lectură, răcoroasă și patriarhală, a fostului local de bibliotecă al Academiei, mai rămîneau să vegheze doar patru septuagenari: deasupra raftului cu enciclopedii masive, supt la față, cu pomeții ieșiți și adus de umeri, de parcă ar fi ținut în spate toată erudiția de sub dînsul așa cum apare în clasicul bust al lui Houdon, ghipsul lui Voltaire, privind pieziș la chipul de mag, adîncit în meditații spiritiste, din celebrul portret al lui Hasdeu, iar în spatele lui, unul lîngă altul, la lunga masă de brad acoperită cu mușama (o, fericită vreme a mușamalelor, voi n-ați cunoscut tortura meselor de sticlă din cubista clădire modernă a Academiei!), de sub ceasornicul, infinit mai precis decît cel electric de astăzi: un cuplu cervantesian, aproape, silueta uscățivă a Cavalerului Tristei Figuri, și lîngă dînsul, revărsată pe două și trei scaune, făptura bine împlinită a scutierului său. Sancho Panca copia, zilnic, coloane după coloane din nu mai știu ce gazetă îngălbenită de timp și nu era altul decît blîndul și obezul regizor de haiduci N. D. Popescu, iar artăgosul Don Quijote, ce se lupta cu grelele tomuri de enciclopedie, pe care le devora în lipsa romanelor cavalerești, și-n paginile protectoare ale cărora își făcea odihnitoarea siestă de amiază, era consilierul de curte, Roiu și nu mai știu cum, pensionar la vremea aceea și ar mai fi putut să fie — de ce nu ? — și autorul *Enigmei*, scrisă cu mai puțin de jumătate de veac mai nainte. Cînd, reîntorși cu graba cititorilor plini de iluzii, ne reluam locul la pupitre, septuagenarii de sub ceasornic continuau să murmure, fiecare în portativul său, aceeași rugă de mulțumire lui Morfeu, binefăcătorul. Un tom des-

prins cu oarecare bruschețǎ din raftul lui de odihnă tulbura calmul acelor apăsătoare după-amiezi de vară, și consilierul nostru, alungat din regatul umbrelor, își rostogolea furios privirile, țițiind împotriva celor ce strică liniștea, atît de necesară studiului...

O, timpuri!... Numai că istoria literară nu se face cu înduioșări de felul acesta. Un motiv mai mult, să ne întoarcem la oile noastre, mai corect la concluzia silogismului amintit mai sus, după care nu s-ar putea „stabili raporturi" între poezia atît de originală a lui Eminescu și „convenționalismul" cîntecelor de lume. Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creației eminesciene este că totuși raporturile acestea, oricît de tangențiale, subzistă. Să încercăm. Am amintit și de rîndul trecut de una din colecțiile de irmoase. aflătoare în manuscrisele lui Eminescu și anume de aceea din ms. 2306, ff. 6—27. În mijlocul acestor texte îndrăgite, copiate cu grijă și recitite, la dese răstimpuri, cu și mai mare atenție, dovadă nenumăratele intervenții ale creioanelor de culoare se află, la fila 9, două sonete: I. *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, întîiul din ciclul sonetelor ediției Maiorescu, inedit la data aceea, în al cărui prim vers ne-a plăcut întotdeauna să vedem un corespondent al primului vers din sonetul lui Arvers, dar pe care Ibrăileanu îl socotea tautologic, și II. *Pe gînduri ziua, nopțile-n veghere*, acel sonet postum, tipărit și de Nerva Hodoș și de Chendi și care a trecut prin mai multe forme. Prezența, în acest loc, a acestor două sonete nu e de fel întîmplătoare, Pe fila din stînga, așadar 8 v. se află irmosul nr. 14: *Viață bună vreodată* etc., pe f. 10 cîntecul de lume nr. 15: *Ah! noroc, noroace*, iar pe f. 11 un sonet sui-generis *Nenorocit noroc de-a fi iubit*, semnalat întîia

dată de d-l. Rădulescu-Pogoneanu, în 1902. Iar între toate aceste file și texte se țes ițe mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin consistente. *Noroace, noroace*, cum s-a văzut, cum G. Bogdan-Duică a dovedit-o încă de acum patruzeci de ani, e unul din cîntecele de lume, de sorginte cărturărească, tipărit drept „străin" în *Noul Erotocrit* de la 1837, al lui Anton Pann, dar izvodit de logofătul Costache Conachi, în a cărui ediție nu se află, dar nu lipsește din manuscrisele lui. El numără 5 strofe a 6 versuri și tot atîtaa și-n prima culegere eminesciană din ms. 2 306, f. 10. Afară de simplificarea interjectivă a întîiului vers, diferențele dintre original și copie sînt minime. Cea mai însemnată — și desigur lucrul rămîne să fie verificat — este intervertirea versiunilor ultimei strofe, procedeu frecvent la Eminescu, atît în poezia lui originală, cît și în textele predilecte. Uneori, schimbările acestea se limitau la simple și nevinovate mutațiuni topice, metateze înlăuntrul stihurilor, pe care le indica fie cu cifre, fie cu mai scurte sau mai lungi arcuri de grafit. „*Nici un ceas în lume, nici un ceas în viață*", suna versul dintîi al unui cîntec de lume, al cărui fir răsucit dădea „*Nici un ceas în viață, nici un ceas în lume*" și cine ar putea tăgădui că nu e mai bine așa și că infima schimbare nu e dovada unei certnuanțate intenții. Alteori, claviatura se propaga de la stih la stih și de la strofă la strofă, după legi hotărîte, chiar cînd e opera improvizației, așa cum s-a putut vedea din irmosul *Înger cu păr galben* (vol. I, al ediției noastre, p. 395) așa cum vor putea fi urmărite, în vol. III, infinitele arpegii din *Mai am un singur dor*.

Spuneam că diferențele celor două versiuni ale cîntecului de lume *Noroace, noroace*, privesc mai cu seamă strofa ultimă, care la Conachi sună:

Să scap de suspinuri
De dureri și chinuri
Să intru-n mormînt
Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vînt.

în timp ce la Eminescu:

Tot mort se numește
Oricine trăiește
Cu nădejdea-n vînt
Dacă-n veșnicie
Supus la urgie
Tu-i vestești mormînt.

după care totul e prins în acolada unui creion roșu, cu osebire strofa ultimă și în cele din urmă barat, ceea ce dovedește că va fi slujit de piesă de sacrificiu unei alte copii, mai mult sau mai puțin modificată. Ea și apare, de altminteri, această nouă copie, sub n-rul 20 al noii serii de cîntece de lume, eminesciene, din ms.-ul 2.308, f. 65 sq. Diferențele, de astă dată, sînt cu mult mai sensibile, cum se poate vedea din ultimele două strofe (întreg textul nu mai numără decît patru):

De trăiesc, trăiesc
Viața nu voiesc,
Trăiesc pentru tine
Ochii cînd clipesc
De plîns se topesc
Viața nu-mi rămîne.

Pieptul se desface
Tremur. Ah! noroace
Ah! noroc, noroace
Lasă-mă în pace.

și rămîne, cum spuneam mai sus, să se verifice în ce măsură modificările acestea sînt ale colecționarului sau dacă ele nu reprezintă o variantă autentică și de natură populară, a cîntecului de lume. Ceea ce n-ar putea fi atestat decît în ziua în care s-ar realiza acea ediție științifică, așa cum o preconiza d-l. N. Cartojan, a tuturor cîntecelor de lume. Dar motivul *norocului*, imaginat ca una din divinitățile familiare ale dragostei, înger și demon, totodată, străjuind cu ramura de finic sau cu spada de foc a patimei, cămările de calm și pierzanie ale inimii, e cu mult mai frecvent, atît în poezia originală a lui Eminescu, la vîrsta Iașilor, cît și în culegerile sale de irmoase.

Ah, noroc pismaș, ah, noroc cumplit
Nu-ți ajunge-atît cît m-ai chinuit?
Focul ce mi-l dai cînd o să mi-l iai
Și de mine cînd milă o să ai?

apostrofează unul din aceste predilecte cîntece de lume și el ar putea sluji drept epigraf al variațiunilor, pe aceeași temă, din poezia originală a colecționarului. Iată întîi două versuri dintr-un sonet, *Gîndind la tine fruntea-acum mă doare*, de funciară esență veroniană și care nu întîmplător figurează într-unul din primele cicluri de dragoste ieșeană, copiat cu certă solicitudine caligrafică, în ms-ul 2281, ff. 66 v.—73 (tot aici, între altele: a doua redacție din *Nu mă-nțelegi*, a treia din *Iubind în taină*, prima redacție a sonetului *Cînd însuși glasul*, o prefacere în alexandrini a irmosului *Înger cu păr galben* etc.):

Tu blond noroc al unui vis deșert,
Tu visul blond unui noroc ce nu e;

iată, după aceea, acel sonet sui generis, de care am amintit mai sus, ce figurează în sfera, așa cum am

delimitat-o, a inspirațiilor înrudite, țesute printre cîntece de lume și care, s-ar zice, nu e altceva decît reluarea, sub formă de catrene și terțete, a aceluiași motiv (alăturarea lor, fără aproape pic de spațiu, cu același condei și aceeași cerneală, sugerează ideea unui veritabil sonet — ceea ce mai la urma urmei, poate că și este):

Nenorocit noroc de-a fi iubit
Iubind în veci să nu i-o poți tu spune
Singur să-ntinzi tu brațele nebune
Să le-ncleștezi pe pieptul ostenit.

Totuși în ochii dulci să vezi minune,
Să vezi că ai putè fi fericit
Dac-un moment pe ea ai fi găsit
Singură-n casă și în toane bune.

Nenorocit! Iubind să fii iubit
Și totuși [nici o] strîngere de mînă
Să-ți spuie da! Și cîte ai dorit,

Pe cînd în fața rece, ochii reci
Ascunde tot ce sînul ei păstrează
Tăcere impuindu-ți chiar pe veci;

a cărui lectură, față-n față cu sonetul învecinat *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, nu e lipsită de pitoresc și de sugestii, chiar dacă firele de păianjen ale legăturilor se destramă la cea mai ușoară atingere și mireasma, pe care orice cunoscător o adulmecă, fără de greș, scapă analizei. Și, în sfîrșit, iată și cîteva stihuri, întîi din cea de a doua redacție și după aceea din exercițiile pentru terțete, ale celui mai puternic, *Cînd însuși glasul gîndurilor tace*, din ciclul de trei, al sonetelor tipărite la sfîrșitul anului 1879:

Din negurile albe care tu căta-vei
Asupra mea cu marii ochi, noroace!

. . . .

Răsai din umbra vremilor încoace
Frumoasă zi, pe care-am dezmierdat-o.
Pierdute vis, pierdutule noroace!

. . . .

A tinereții stea, o, tu, noroace
Pe veci pierdută vecinic adorato!
De mult te-ai dus nespusule* noroace
Cu ochii tăi cei mari și dulci noroace.

Cazul celui de-al doilea sonet e, într-un fel, mai simplu, mai indirect, poate chiar mai convingător. La stînga filei cu cele două sonete, așadar, pe 8 verso, se află, spuneam, al 14-lea irmos al ciclului: „*Viața bună vreodată/ De-am gîndit ca să trăiesc/ N-au fost chip nici cu putință/ Că-n tot ceasul pătimesc*“, numărînd șase strofe, unul din cele mai prozaice, ale ciclului și ale cărui 8 versuri din urmă, destul de neglijent copiate, îndeosebi ultimele două, sînt reținute cu acoladă de creion roșu. Strofa a doua începe cu aceeași habituală interjecție *Ah! amorul, ticălosul*, a treia oferă termenii întîiului vers al sonetului cu pricina: „*Stau în gînduri toată noaptea / Ziua mi-i spre suspinat*“ iar ultimele două strofe, reținute, cum s-a văzut, conduc la terțete:

Lumea dar este făcută
Spre pierzania omenirei
M-am născut și eu într-însa
Ca să fiu rob pătimirei.

Eu m-am înșelat pre sine-mi
Zicînd c-oi fi norocit
În sfîrșit am cunoscut [-o]
Dar ce folos am cunoscut* [?]

Acestea la fila 8 verso și, peste drum, la fila 9, întîi sonetul *Iubind în taină* și după aceea sonetul postum:

II

Pe gînduri ziua, nopțile-n veghere
Astfel viața-mi tot în chinuri trece
Pîn'ce natura-a vrè ca să se plece
La ruga mea să-mi deie ce voi cere.

Nimic nu-i cer decît mormîntul rece
Repaos lung în lunga mea durere
Decît să port amarul în tăcere
Mai bine geana-mi moartea s-o aplece

Căci lumea e lăcașul pătimirei
Un chin e valul iar gîndul spuma
Dureri ascunse farmecele firei.

Odată te-am văzut... o clipă numa
Și am simțit* amarul omenirei
Ce-am folosit că-l știu și eu acuma[1].

Inutil să atragem atenția, și cu atît mai puțin să stăruim într-o analiză statistică și fastidioasă, a tuturor elementelor comune, ce se întîlnesc în unul sau altul din textele expuse. Căci mai presus de concepte și detalii (și ele nu lipsesc), ceea ce apropie toate aceste stihuri și cîntece, fie de lume fie eminesciene, este atmosfera erotocriteană a ansamblului. Că între ele și altele distanța e sensibilă, ba chiar enormă, nimic mai adevărat. Nu însă mai adevărat decît faptul (și descrierea noastră topografică l-a favorizat), că cel puțin textele, aici indicate, au încolțit și s-au înfiripat în humusul bogat în frunze putrede, al irmoaselor. Filiația lor ni se pare cu mult mai stringentă și mai învederată decît aceea pe care comparatiștii noștri o identifică în cutare și cutare model, fie străin, fie autohton. Nu s-a spus, de pildă, că poezia *Și dacă ramuri bat în geam* ar fi avut de model una din poeziile lui Heine, pentru că „ambele întrebuințează același procedeu literar și încep cu conjuncțiunea și“, sau că expresiunea „verdele covor“, din *Diana* „e desigur împrumutată din Vasile Alecsandri“, al cărui *Dulce înger*, de la 1853, folosește „verzi covoare“? Astfel de excese nu au ce căuta aici. Atențiile lui Eminescu pentru aceste culegeri, fie în formele lor brute, fie în cele altoite, constituie încă unul din omagiile pe care cărturarul și poetul nu pregetă să le închine unicei lui iubiri. Putea, mult și bine, Conachi, acest Don Juan al acrostihurilor, să-și implore Casandrele și Catincile sau să se tînguie „cerului înalt și înfocaților planiți“ de astfel de „idre“ și de veninul lor, — pentru Eminescu, la vîrsta aceasta a Iașilor, ca și după aceea, pînă în pragul mormîntului, tortura a fost una și unul singur numele ei.

Grele-mi sunt cu toate astă-zi, precum zice-o parimie
Dacă nu e cine nu e, cine e să nu mai fie.

stă scris într-unul din cîntecele de lume, aparținînd unui recent ciclu, de București (2.282, f.1. sq.) și distihul acesta, oriental, *pendant* al celuilalt distih, catullian, *odi et amo*, ale cărui ecouri sînt așa de vii în poezia lui, este expresia cea mai simplă a cultului său. Căci la fel cu Erotocrit, ce-i era atît de familiar și al cărui destin îl reedita cu fiecare din încercările patimei lui și despre Eminescu s-ar putea spune că „se pedepsea făcînd stihuri de dragostea Aretuzei“.

[1] Prima redacție: *„Dar ce folos că-l știu și eu acuma“?*

LAÏS

Pasiunea pentru cele literare, şi în deosebi de istoriografie literară, a d-lui I.E. Torouţiu e prea cunoscută, ca să mai fie nevoie să o înfăţişăm cititorului. Editorul impunătoarei colecţii de *Studii şi documente literare*, ajunsă la al şaptelea volum, din care se pregătesc să apară alte cîteva, unde s-au tipărit atîtea materialuri istoriografice de netăgăduită valoare, care au adus atîtea servicii, dovadă frecventa lor citaţie pe ordinea de zi a monografiilor de tot soiul, în domeniul literaturii, şi-a rezervat un loc de pe acum recunoscut, în rîndul fondatorilor de instituţii. Căci a prelua conducerea unei reviste, de natura septuagenarelor *Convorbiri literare* şi a-i infuza o nouă şi tinerească vitalitate, a organiza colecţii de literatură, în cadrul revistei şi a oferi tinerilor scriitori putinţa să destrame de timpuriu crisalida anonimatului, iar pe cei clasici să-i strîngă laolaltă în confortabile blocuri, dimpreună cu toate relicvele celebrităţii lor, în primul rînd epistolare, iată fapte ce trădează nu numai o nobilă şi neadormită pasiune literară, dar, şi este marele merit al d-lui I.E. Torouţiu, şi arta de a preface proiecte în realităţi.

Însă d. I.E. Torouţiu nu este numai un fondator de instituţii şi un animator, pentru a folosi un termen de care se cam abuzează. D-sa este şi un emerit istoric literar, militînd în deosebi în compartimentul destul de vast al germanisticii şi de o bună bucată de vreme şi în acela al eminescologiei. Studiile d-sale consacrate criticii de text, a poeziilor lui Eminescu, amintesc, numai că în alt plan, de studiile minuţioase şi pasionante ce Ibrăileanu dedicase ediţiilor eminesciene şi sînt dominate de rîvna de a reconstitui adevărata faţă a poeziei lui Eminescu, de a restaura versul poetului în fizionomia lui originară. Primatul autenticităţii, iată idealul, pe cît de justificat pe atît de trudnic, în slujba căruia şi-a angajat d. I.E. Torouţiu toată energia. Dar dacă nenumărate sînt piedicile întîlnite în cale, ce se opun şi alteori zădărnicesc rezultatele, nu puţine sînt şi împrejurările norocoase, ce favorizează cercetările, şi o astfel de împrejurare este descoperirea originalului tălmăcirii lui Eminescu, după piesa lui Augier, *Laïs*, sau pe numele dintîi *Le joueur de flûte*. Graţie acestui manuscris, după care s-a făcut tipărirea din 1895 în *Convorbiri literare*, cu respectarea unor indicaţiuni ale lui Maiorescu, d. I.E. Torouţiu se întăreşte în convingerea că reintegrarea manuscrisului originar în toate drepturile se impune şi ridică, prin aceasta, întreaga problemă a autenticităţii textului eminescian. Deci, două-trei cuvinte în legătură cu această problemă, înainte de a trece şi la celelalte aspecte ale noii contribuţiuni istoriografice a d-lui Torouţiu.

Asupra unui principiu cred că este toată lumea de acord, acela anume că textul oricărui scriitor, cu atît mai mult al lui Eminescu, are drepturi suverane faţă de indiferent ce sugestii sau intervenţii străine şi că nici un editor nu este îndreptăţit să

nesocotească sau chiar să transige cu acest principiu. Din nefericire însă de cele mai multe ori probele materiale ale ultimului text eminescian lipsesc, acel text încredințat *Convorbirilor* și a cărui absență o deplîngea, cu atîta dreptate, Ibrăileanu. Diferențele ce se observă între variantele aflătoare în manuscrise și poeziile așa cum au apărut ele în revista de la Iași, pe de o parte, și existența unei scrisori categorice, din 1878, prin care poetul nu îngăduia să i se schimbe nici măcar o iotă, pe de altă parte, au putut să acrediteze legenda unei cenzuri arbitrare din partea fie a lui Maiorescu, fie a lui Iacob Negruzzi. Că lui Maiorescu îi convenea rolul de consilier și chiar de operator literar al victimelor aduse lui spre sacrificare, iată ce se știe îndeajuns. Că a lucrat împreună cu Eminescu la retușarea *Luceafărului*, cînd îi va fi sugerat și ideea suprimării celor trei strofe, iată ce stă scris negru pe alb în atît de prețiosul jurnal al *Însemnărilor zilnice*. Dar că Eminescu n-a cedat nimănui altuia decît sieși, iată ce este tot atît de învederat. Dovadă refuzurile verificate, din *Strigoii* și *Luceafărul*. Nu o dată găsești sub condeiul editorilor bănuiala că una sau alta din modificări, în deosebi cele mărunte, s-ar datora redacției revistei sau lui Maiorescu. Cîtă vreme lipsește copia ultimă, plutim în vagul prezumpțiilor. Fluxul și refluxul variantelor la Eminescu e așa de constant și de tot atîtea ori atît de capricios încît n-ar fi exclus ca și modificările de ultima oră să-i aparție. Mai e, după aceea, chestiunea erorilor de tipar. Aceasta-i o altă poveste. Căci niciodată, și doar sînt erori de tipar celebre în istoria tipăriturilor eminesciene, poetul n-a intervenit cerînd să i se tipărească vreo erată. Cel mult dacă recomanda o corectură atentă, în marginea posibilului. Dar dacă nu manifesta public, fie dezavuarea, fie dorința

de rectificare, nu înseamnă că nu era atent la tot ce se întîmpla textului său, căruia, în intimitate, îi acorda întreaga reparație. Cunosc două atari cazuri: una, a erorii de tipar din poezia de adolescență, *La Heliade*, al cărui proces cu peripeții, povestit în primul tom al ediției, se află și-n acest volum, iar a doua, din *Scrisoarea a III-a*, a cărei reconstituire am făcut-o abia în aparatul critic al celui de-al doilea tom. E vorba de eroarea *Arabi* pentru *Asabi*, cum trebuie, cum însuși Eminescu a corectat în unul din rarele prilejuri oferite și cum se poate vedea din cele ce se spun la locul indicat. Ceea ce înseamnă că regretul după ultima copie, încredințată *Convorbirilor*, are toate șansele să crească, de-a lungul evilor, la fel cu bulgărele de zăpadă prefăcut în troian.

Căci lucrurile se schimbă în fața certitudinii. Și o astfel de certitudine este aceea a revelațiilor d-lui I.E. Torouțiu. Studiind manuscrisul tălmăcirii, cedat d-sale de redactorul de pe atunci al *Convorbirilor*, d. Mihail Dragomirescu, și cedat, la rîndu-i, Academiei Române, d. Torouțiu ridică o apreciabilă listă de modificări, operate de Maiorescu, pe care, cu ajutorul unor adecuate facsimile le pune sub ochii cititorilor. Dacă unele îndreptări sînt convenabile, să zicem chiar preferabile, altele sînt fără doar și poate inutile, iar toate laolaltă nelalocul lor, cu atît mai mult că se fac după moartea poetului și constituie, oricum o silnicie. Încît nu putem aplauda îndeajuns hotărîrea d-lui I.E. Torouțiu de a restitui textului eminescian prioritatea. Cum studiul d-sale este, cu adevărat, o contribuție, și încă din cele mai prețioase „la o viitoare ediție critică a lui Eminescu“, ne îngăduim a semnala d-lui Torouțiu unele îndoieli și unele scăpări din vedere. Este, de pildă, sigur că toate modificările cu creion sînt opera lui Maiorescu? Să zicem. Atunci se cuvin

înregistrate toate intervențiile de orice natură, de orice grad. E adevărat, cum observă d. I.E.T., că în prima jumătate a manuscrisului, modificările sînt mai numeroase și mai substanțiale.

Nu tot atît de adevărat însă, cînd susține că în partea a doua se află doar o singură intervenție. Creionul asistă de mai multe ori, și în a doua jumătate, mai sumar însă și întrebarea ce se ridică e dacă nu cumva partea a doua e mai izbutită, deci mai puțin susceptibilă de îndreptări. Așa sau altminteri și aceste intervenții sumare se cuvin înregistrate în aparatul critic. Mai ales că și așa, mici, cum sînt, oferă prilej de epilogat. Un exemplu. La sfîrșitul unui vers, deci în rimă, Eminescu utilizează, pentru a numi piatra prețioasă de pe inelul lui Laïs, cuvîntul *aquamarin* (*„Ce inel fără pereche, ce frumos aquamarin“*); creionul lui Maiorescu dintru întîi subliniază, deci nu acceptă, pentru ca după aceea să ierte, să cedeze. Alteori, manuscrisul nu răspunde observației d-lui Torouțiu. De exemplu (p. 10 a studiului său) în versul buclucaș, cu care ne vom întîlni îndată, d-sa notează „marmură schimbat de Maiorescu în *marmoră*“. Nici facsimilul de pe fila următoare, nici manuscrisul original nu prezintă vreo urmă de modificare. Însă eroarea, pe care d.I.E Torouțiu va rectifica-o la prima ocazie, e aceea a suprimării unei rime, a contopirii a două stihuri, cu rezultatul: un vers șchiop. Într-un text de atît de perfectă versificație cum e acesta, excepția bate la ochi. I-ar fi bătut și lui Maiorescu, dacă era cazul, așa cum ne-a bătut și nouă, cînd, la prima lectură am citit: *„Răsărit dumnezeiește, admirabil stan de marmură lucrat“*. Nu; nu mergea. Ne-am uitat mai atent: înaintea acestui vers, cu rima pereche, o rimă stingheră. Așadar aici era buba. Ne-am uitat la fascimilul din fila următoare (11) și misterul se

lumină. Căci iată cum sună cele două versuri: *„Răsărit dumnezeiește* (e vorba de statuia lui Eros, din apartamentul lui Laïs) *de frumos în acest loc / Dintr-un singur, admirabil stan de marmură lucrat“*. Totul, din fericire, e numai o scăpare din vedere, o eroare datorită transcrierii d-lui I.E. Torouțiu. Din fericire — pentru că lucrul ar fi fost mult mai grav, dacă aparținea lui Eminescu. Și eroarea vine de la prima transcriere, din *Universul literar*, unde s-a tipărit întîi acest fragment al studiului și s-a perpetuat în toate cele următoare, de la p. 12 și 23 ale studiului d-sale (o consecință firească: „Iar Eminescu cuprinde ideile în 9 versuri“ va trebui modificat... „în 10 versuri“). Spuneam: i-ar fi bătut și lui Maiorescu la ochi. Dovadă schema metrică, notată cu creionul, într-un alt loc, unde i se părea că versul nu merge. Și adevărul e că, la prima vedere, versul e oarecum rebel. *„Orice-ai face, hrană trebuie să-mi dai./În al tău loc“*, unde cezura vine la mijlocul cuvîntului *trebuie*. Oricum un vers dificil, în deosebi pentru cei ce scandează după ureche. Pentru actor, de bună seamă nu. Mai sînt, evident, și alte mici detalii, ce s-ar cuveni glosate, d.p. *Jur pe Zevs* (cum e și în facsimile) nu *pe Zeus* ș.a.m.d. Trecem din necesitate peste ele pentru a ne opri la cîteva chestiuni pe care contribuția d-lui I.E. Torouțiu le pune în discuție, pe unele rezolvîndu-le, iar pe altele orientîndu-le către adevărata lor dezlegare. Alegem două din ele: a limbii din care a tradus Eminescu și a încercării de a data tălmăcirea, cu regretul că nu le putem da dezvoltarea cuvenită.

Însemnarea lui Maiorescu de pe fila de gardă a titlului vorbește de traducere din franțuzește. Retipărind în 1908, în volum aparte, textul *Convorbirilor literare*, Ion Scurtu pune față în față cu anume pasajii din traducere, textul francez al lui Augier, pentru

a conchide, cum s-a întîmplat cu toate traducerile lui Eminescu, că tălmăcirea e superioară originalului. Una din numeroasele manifestări ale acelui viciu, pe care, cu expresia lui Sainte-Beuve, aplicată lui Nisard, l-am denumit *șovinism transcendental*. Cu o frumoasă argumentație și întemeiat pe documente, d. I. E. Torouțiu demonstrează că tălmăcirea lui Eminescu s-a făcut după traducerea germană a lui Karl Saar, al cărui text multiplicat pentru scenă, îl obține dimpreună cu valoroasa informație că traducerea lui Saar s-a tipărit abia în 1888, de la Philipp Reclam jun. Încheierea d-lui Torouțiu este categorică: „Eminescu... nu s-a folosit de loc de originalul francez". Concluzie ce s-ar cuveni poate amînată pînă ce vom fi în posesiunea tuturor dovezilor. Căci dacă a calchiat traducerea lui Saar, nimic nu oprește să fi cunoscut, și poate utilizat, pe ici pe colo și textul francez. Prezumpții răsar din loc în loc. Și mai ales să nu uităm că traducerea lui Eminescu e rimată, după modelul originalului francez, în timp ce textul lui Karl Saar e în versuri albe.

În privința datei, cînd se va fi făcut această tălmăcire de asemeni lipsesc documentele, dar prudența, ca și raționamentul d-lui Torouțiu trebuiesc împărtășite de toată lumea. Legenda voiește ca Eminescu să fi tradus pe *Laïs* în unul din răgazurile luminoase ale boalei, în 1888 chiar. Dar nimic din felul de lucru și din trudnica gestație a operei poetului nu autoriză o atare accelerație. Mai mult. Scrisul, ordonat și oarecum sigur pe sine, i se pare d-lui I.E. Torouțiu că așează tălmăcirea cu mult înainte de îmbolnăvirea poetului. E drept totuși că dacă unele pagini sînt ferme, în altele străbate ceva din caligrafia supravegheată din timpul boalei, fie în scrisori, fie în copia poeziei *La steaua* din albumul Ririei. Fără să mai spunem că și dacă scrisul ar fi

din 1888, traducerea s-ar putea să fie cu mult anterioară. Un examen al hîrtiei manuscrisului, al grafiei, confruntată, de pildă, cu îndreptările ce Eminescu a făcut unei piese a d-nei Bodnărescu, pare-mi-se, la Iași, prin 1876, al cărui text publicat de P.V. Haneș în *Preocupări literare* (1936) ne lipsește deocamdată și care îmi pare că aduce la scris, cu acesta de acum, descifrarea acelor cuvinte, șterse cu nădejde pe coperta finală a manuscrisului și care s-ar putea să fie ale Harietei și mai ales apelul la cît mai multe preciziuni biografice, o dată cu studiul literar și critic al tuturor traducerilor poetului — iată precauțiuni obligatorii fără de care nu ne-am putea apropia, cu oarecare succes, de vreo certă datare a traducerii.

Și pentru a încheia cu o remarcă de ordin general, să notăm satisfacția că, grație studiului d-lui I.E. Torouțiu, ne-am confirmat părerea, de mult formulată, în superioritatea manuscrisului față de facsimil. Sînt unele însemnări ale lui Maiorescu, pe care facsimilul le lasă în dubiu. De pildă (f. 11): „*Bine zice cine spune*". După facsimil ai zice că îndreptarea aparține lui Eminescu. Abia manuscrisul arată că ne aflăm în fața aceluiași creion al lui Maiorescu. Și grafia, dintr-o dată schimbă din aspect. Căci singur manuscrisul are viață. Singur el pulsează de toată acea vitalitate acumulată, ca de un adevărat sînge al scriitorului. Oricît de izbutit, facsimilul e mort, ca și cea mai izbutită fotografie. Și, întru aceasta, stă sîmburele unei mari lecțiuni.

DE LA NAPOLEON LA *ODA ÎN METRU ANTIC*

„*Minuni ale literaturii comparate, care e ca lumina trimisă din mai multe lămpi și înmulțită încă de oglinzi! În loc să lumineze, ia ochii și orbește*“ — scrie, într-unul din cele mai pitorești capitole ale ultimului său volum (*Pietre de vad*, III, 252), d-l. Emanoil Bucuța, și dacă ne adăpostim dintru început sub scutul acestei excelente epigrame e numai din teama că am spori cu unul riscurile acestui joc al interferențelor, din care comparatiștii noștri și-au făcut una din cele mai înverșunate petreceri. Că *Oda în metru antic*, decoct din cele mai concentrate ale lirismului eminescian, va fi topit între ierburile de leac ale puternicului ei balsam și rădăcini clasiciste, nimeni nu s-ar gîndi să o tăgăduiască. Detaliile mitologice și în deosebi tiparul metric, cu timbrul său atît de pătrunzător antic, trebuiau să sugereze ideea unei cît mai intime filiații clasice. Și adevărul este că investigațiile n-au lipsit și că ele au și identificat înrudiri de o natură sau alta, fie în amănunte, fie în concepția poemului, fie în atmosfera lui. Ele s-ar putea reduce la dualitatea Sapho-Horațiu, după cum cercetătorul înclină pentru una sau alta din influențe — elenică sau romană. Pentru Cezar Papacostea, modelul *Odei* lui Eminescu este „cunoscuta odă a poetesei Psappha adresată zeiței Afrodita“, odă care a cunoscut o lungă tradiție în literatura noastră, încă de la începutul secolului trecut, o dată cu tălmăcirea lui Heliade Rădulescu. Și filiația aceasta helenică nu se limita numai la concepție („apare lucru neîndoios că tema ambelor ode este aceeași“), dar se vădea și în amănunte, din care unele, precum epitetul „dulce-amară“ (echivalentul lui *dureros dulce)* care se dă iubirii, aparține „cîntăreței din Mytilene“, în timp ce altele, precum „mantia“ în care „poetul se înfășura fericit pîn-a nu învăța să moară“ *(pururi tînăr înfășurat în manta-mi)* venea din recuzita filozofilor stoici și cinici, „ce adoptaseră haina de exercițiu a spartanilor — sobrul tribon (etimologic : haină roasă), prin care voiau să-și exprime disprețul pentru viața organică și indiferența față de lumea externă. Se îmbrăcau, ca să zicem așa, în *haina nepăsării*, ei, care“ etc. etc. *(Filozofia antică în opera lui Eminescu*, p. 23—24). Pentru d-l. N. Sulică, a cărui justă analiză înlătura identitatea dintre „ mantia“ eminesciană și „tribonul“ spartanilor, influențele veneau dimpotrivă de la clasicii latini. Cum *Oda în metru antic* mai apăruse și într-o versiune diluată, în primele culegeri de postume, Hodoș-Chendi, confruntarea acesteia cu textul ultim, definitiv, al ediției Maiorescu, îngăduia cercetătorului oșorheian să afirme că „cele două poezii reflectă două stări sufletești cu totul deosebite și astfel datează din două epoci ale vieții poetului“. Și după ce preciza că „prima variantă (postuma Chendi) datează din epoca, cînd poetul deplin stăpîn pe sine și pe destinele sale stătea sub influența covîrșitoare a seninului și optimistului Horațiu, iar (că) a doua variantă (Maiorescu) reprezintă o fază de mai tîrziu din viața și din activitatea literară a lui Emi-

nescu, cînd acesta a ajuns sub influența poeților elegiaci Catullus și Propertius, precum dovedesc și comparațiile împrumutate din mitologie: (Nessus, Hercul și Phoenix), proprii celor doi poeți elegiaci și poeților greci alexandrini, care le-au servit ca model", ajungea la încheierea după care, pentru versiunea definitivă, „izvorul de inspirație trebuie căutat în celebra elegie a lui Catullus: *O, dii, si vestrum est misereri...*[1], al cărei ultim vers suna atît de elocvent: „O,dii,*reddite* mi hoc pro pietate mea !"[2] *(Eminescu și clasicismul latin*, p. 32—33 și 45—46). D-l Ștefan Bezdechi, cunoscutul elenist clujan și tălmăcitorul atîtor poeți greci și latini semnala în Nonnos din Panopolis un vers identic cu imaginea eminesciană a pojarului ce nu poate fi stins „cu toate apele mării" *(Gînd românesc*, V, 8—10, aug.—oct. 1937), ș.a.m.d., cum se poate vedea în studiile de specialitate, amintite mai sus și după aceea în ale d-lor D. Murărașu, N.I. Herescu, I.M. Marinescu etc.

În ce măsură, acum, jocul acesta de artificii încîntă și ochiul și inteligența, e inutil să mai spunem, chiar dacă unele din ele nu durează mai mult de o secundă, anulate cum sînt în strălucirea lor, fie de scepticismul, fie de ingeniozitatea rivală a altor cercetători. Cu bună dreptate, d.p., plecînd de la ipoteza d-lui Bezdechi și lărgind problema, d. Nichifor Crainic găsea că *„împrumuturile lui Eminescu" (Gîndirea*, XVI, 10, dec. 1937), se cuvin cîntărite cu mai multă prudență, și numai sub rezerva unei categorice originalități, ceea ce nu i se părea a fi cazul cu versul lui Nonnos din Panopolis. Împotriva elegiei lui Catullus, în care d-l. N. Sulică vedea modelul *Odei în metru antic*, se înscria

[1] „O, zei, dacă vă milostiviți... (lat.).
[2] „O, zei, redați-mi aceasta pentru pietatea mea" (lat.).

în fals d-l. N.I. Herescu, pentru care însuși elocventul vers final *(Pe mine mie redă-mă)* își află corespondentul mai curînd în Horațiu *(Milliarum*, II, p. 139). Ce credea Cezar Papacostea despre „mantia nepăsării" s-a văzut mai sus, iar ce este ea în realitate, se va vedea în rîndurile de mai jos, unde, mai presus de detalii, ceea ce interesează în primul rînd e problema de mai vaste consecințe, a cunoașterii manuscriselor. O cunoaștere, evident, netrucată, la care se poate ajunge printr-o prezentare corectă a materialelor, neselectate după arbitrare criterii, și înfățișîndu-se cu atributele lor originare, proprii fiecărei vîrste, așa cum au și rîvnit de altminteri, oricînd, toți cercetătorii de la Anghel Demetriescu pînă la Cezar Papacostea și Nicolae Iorga. Căci paralel cu studiul exterior al influențelor, degenerat de tot atîtea ori în alarmante excese comparatiste, se ridică și se impune și studiul interior al tiparelor succesive, ciorne sau versiuni, putînd întîi să revele sămînța care a generat cutare sau cutare poem și după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă, ipotezele se situează pe un teren mai puțin alunecos, confruntările cîștigă în preciziune, iar discuțiile se așează în chiar inima creației și multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp, nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc și-l îngrașă petalele căzute, e părtaș tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală rîvnă. Să fie, de exemplu, adevărat că sonetul *Iubind în taină, am păstrat tăcere*, atît de eminescian cu fiecare din stihurile sale, cu patetismul apelului și cu melodia lui distinctă, ar purcede, cum am încercat să prezumăm, tot în paginile acestei cărți, din nămolul impur al irmoaselor și al cîntecelor de lume? N-ar fi exclus. În orice caz, manuscrisele stau de față, cu toate materialele

şi cu toate variatele lor sugestii. Alteori, ele vin să confirme ipoteze îndrăzneţe, cum fu, cam cu patru decenii în urmă, aceea după care d-l. Radu Manoliu (sub pseudonimul M. Răducanu) credea să afle întîiul impuls pentru *Mai am un singur dor* în cîntecul ciobanului din tălmăcirea după Carmen Sylva a *Vîrfului cu dor*. În ce minut se va fi impus poetului imperativul celei de a doua părţi a *Scrisorii a III-a* şi ce rol va fi jucat, în toată această construcţie, traducerea fragmentelor lui Hurmuzachi, iată chestiuni pe care tot manuscrisele şi imagina lor netrucată, ediţia, au putinţa să le limpezească. Fără să mai vorbim de unele revelaţii, cu deosebire valoroase, precum, de pildă, existenţa a două tipuri de *Glossă*, cu nouă şi zece strofe ca şi discuţia care ar putea să decidă dacă tipului cu zece strofe, încadrate între strofa-enunţ şi strofa-envoi, nu i-au premers tipuri a nouă strofe, din care unul numai cu strofă-enunţ şi altul numai cu strofă-envoi. Dar erorile de tipar, din ce în ce mai puţine, însă nu mai puţin senzaţionale, precum acel *Asabi* din scena războinică a *Scrisorii a III-a*, pe care toţi l-am citit *Arabi*, şi a cărei corectare Eminescu avea să o însoţească de atîtea precauţiuni în retipărirea de la 10 mai 1881, din *Timpul*?

Şi pentru a ne apropia de însuşi obiectul articolului de faţă: cunoaşterea exactă a manuscriselor, presupunînd că lucrul ar fi fost cu putinţă la vremea aceea, ar fi răspuns atîtor nedumeriri şi ar fi înăbuşit în germen atîtea presupuneri eronate. Că cele două versiuni ale *Odei în metru antic*, a postumei şi a textului definitiv, sînt două tipuri distincte şi că reprezintă două vîrste ale poemului, iată un lucru neîndoios şi d-l. N. Sulică era cu totul îndreptăţit să susţină că ele „reflectă două stări sufleteşti cu totul deosebite". Însă: „Datează ele din două epoci diverse ale vieţii poetului" cum tot d-sa afirmă şi pot fi ele raportate cu atîta precizie, la două influenţe, una a lui Horaţiu şi alta a lui Catul Properţiu? Întîi şi postuma diluată şi textul definitiv aparţin aceleiaşi epoci din viaţa poetului, cca. 1879—1881, toate versiunile, căci sînt mai multe, aflîndu-se învecinate în aceleaşi manuscrise şi purtînd aceleaşi caractere grafice. Apoi, între postuma Chendi, în care d-sa vedea influenţa lui Horaţiu („*Cum pe dulcea-i liră Horaţ cîntat-au*" suna primul vers al postumei Chendi, dar ea este o versiune trucată de editor), şi versiunile penultime şi antepenultime textului definitiv, diferenţa stă numai în numărul strofelor, şi în procesul de simplificare şi concentraţie, urmărit cu severitate. Strofa-Horaţiu, figurînd în interiorul poeziei, se transmite pînă aproape de ultimele versiuni preliminarii şi e însoţită, de suita detaliilor mitologice: Nessus, Hercul, Phoenix, în care d-l. N. Sulică vedea ecouri alexandrine, trecute prin Catul şi Properţiu. Fără să mai spunem că unele din aceste artificii mitologice se puteau întîlni chiar în Horaţiu, precum, de pildă, stihurile atît de asemănătoare din a XVII-a *Epodă* şi care vorbesc chiar de eroii funestului dar al Dejanirei — *(munus) aestuosissimum*[1] pentru a varia un stih glumeţ din a III-a *Epodă*:

o mare et terra, ardeo,
Quantum neque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec Sicana fervida
Virens in Aetna flamma.[2]

---

[1] ...dar înarşiţat (lat.).

[2] „O mare, o pămînt, ard cum n-a ars nici Hercule uns cu sîngele înveninat al lui Nessus şi nici flacăra ce se frămîntă în învolvorata Etnă" (lat.). (Horaţiu, *Epoda a XVII-a*; traducere în proză de E. Lovinescu.)

Alt caz, legat de aceeaşi postumă şi de aceeaşi ediţie, ca o dovadă că tipărirea textelor, variante sau postume, trebuiesc însoţite de un minimum de cronologie, care să aşeze „din nou opera în împrejurările ce au produs-o", cum spunea însuşi Anghel Demetriescu. O cronologie, fie şi greşită, sau insuficientă, e de preferat în locul tăcerii absolute. Redactînd, cu puţin înainte de săvîrşirea sa din viaţă (1903), marele studiu consacrat lui Eminescu, ale cărui rezerve şi incomprehensiuni, vestigii prime dar atenuate ale pamfletului din 1875, de pe vremea *Revistei Contemporane*, le răscumpără unele din cele mai categorice elogii, şi făcînd portretul eroului său, întemeiat şi pe un crîmpei din postuma în chestiune *(„N-admiram nimic.../Coborîi cu ochii nemişcaţi în gloată.../Dar sătul de ea şi de mine însumi./Am să urc din nou părăsita treaptă/ Ochii nemişcaţi ridicînd la steaua-mi nemuritoare")*, Anghel Demetriescu se credea îndreptăţit să vadă în stihurile acestea dovada că Eminescu avea o „idee prea mare de sine şi prea mică de alţii, precum însuşi mărturiseşte, din care pricină se şi „lasă din ce în ce pe priporul pasiunii nesănătoase, ale violenţei neînfrînate,ale mizantropiei primejdioase". Acestea ca o justificare şi ca o punte către paragraful activităţii ziaristice a lui Eminescu în care nu vedea decît „insanităţi... violenţe de limbă... personalităţi feroce, nepermise unui om cult etc., etc." şi care şi este unul din cele mai slabe ale studiului. Însă, nici interpretări de soiul acestora, nici asimilarea „mantiei" eminesciene cu „tribonul" spartan nu şi-ar fi avut locul dacă s-ar fi cunoscut la vremea aceea situaţia reală a manuscriselor. Cînd în anul semicentenarului morţii lui Eminescu am tipărit în *Revista Fundaţiilor Regale*, o dată cu

un număr de inedite eminesciene şi *Oda pentru Napoleon*, N. Iorga binevoi să le însoţească cu unul din cele mai entuziaste comentarii *(Eminescu veşnic nou cu toate împrumuturile* în *Cuget clar*, I v, 7, 24 august 1939), discretă imputaţie, în acelaşi timp, la adresa comparatiştilor noştri, unde după un citat adecvat *(„Ai murit tu? Lumea şi astăzi n-o crede / Înfăşurat în mant-ai coborît piedestalul / Şi amestecat în popor, l-au mişcat cu putere / Ochi-ţi immobili")* adăuga: „Se vede icoana *Înfăşurării în mantie* pe care poetul o va folosi pentru însăşi înfăţişarea sa... Iar *ochii immobili* sînt de la Heine, cu vederea Cezarului intrînd la Düsseldorf *mit seinen unbeweglichen Cäsaraugen*". Ceea ce era mai mult decît adevărat şi în primul rînd pentru mantia napoleoniană, cu care bunele cromolitografii de pe vremuri ne-au deprins cu mult înainte de a fi ajuns să ne iniţiem în periplul campaniilor lui. Şi ceea ce se poate urmări în detalii, dintr-o versiune într-alta, de-a lungul celor opt tipare manuscripte, cîte numără *Oda în metru antic* de la întîia închinare pentru Napoleon pînă la aceea a textului definitiv. Trimiţînd deci pe cititor la toate aceste texte, orînduite în succesiva lor prefacere, dimpreună cu lămuririle de rigoare şi cu păienjenişul exerciţiilor metrice, în cel de al treilea volum, al ediţiei noastre în curs de tipărire, să reţinem deocamdată concluziile.

Întîiul semn al admiraţiei pentru Napoleon urcă la anii studenţiei vieneze şi anume la strofele majestuoase ale *Poemului deşertăciunilor*, din care făcea lecturi încă din toamna lui 1872, la „Junimea" în Iaşi. Episodul revoluţiei franceze încheindu-se cu moartea lui Robespierre, „puterile neliniştite ce trăiesc în adîncime" şi setea de dreptate „se concentrară în suflarea unui om", a cărui mărire

și cădere sînt evocate în cele șase strofe ce urmau. Ultima descrie peisajul dezolat al exilului lui Napoleon, în mijlocul mării și al furtunilor:

Exilat în stînce sure și-n tainica-i gîndire
Ca Prometeu ce-a adus lumii a luminii fericire
De pe-o piatră el privește lingușirea mării adînci
Acolo gonit de soarte și de gînduri el adoarme
Cu durere-adîncă marea vrea pămîntul să-l răstoarne
Și izbea mugind de doliu în mormîntul lui de stînci.

Un an-doi mai tîrziu, așadar, prin 1873—1874, la Berlin, reia motivul, de astă dată în metru antic și în timbru de odă directă, din ale cărei 11 strofe reproducem sfîrșitul, atît pentru blazoanele de nobleță, ce s-au menținut de-a lungul tuturor avatarelor cît și pentru atitudinea statuară a eroului, ce încă de atunci comunică poemului, sigiliul și atmosfera lui particulară:

Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii
Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar,
Pînă cînd trezit din mirarea adîncă
Te-ai văzut singur.

Și din nou privit-ai atunci în oglinda-ți,
În oceanul bătrîn ce își mișc-a lui apă,
Furia lui îndrăzneață, puternică, mare
Indiferentă.

Ai murit? Lumea și astăzi n-o crede —
Înfășurat în mant-ai coborît piedestalul
Ș-amestecat în popor l-au mișcat cu putere
Ochii-ți immobili.

Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur,
Te-ai reurcat pe scări de marmură albă,

Ai resuit piedestalul și iarăși immobil
Stai printre secoli.

După o încercare părăsită prin 1875—1876, la Iași, motivul e reluat la București, și trecut cu stăruință, între 1879—1881, prin șase recipiente, deduse unele din altele, într-un continuu proces de decantare, pînă ce din cele 11—13 strofe ale întîielor versiuni, *Oda* scade la 12, 8, 7 și în cele din urmă la cele 5 strofe, de atît de amară concentrare, ale versiunii definitive. Distilarea se operează în același timp în cantitate și în esență, atitudinile variind între odă și monolog, dar păstrînd urmele primului desen *(Exilat aci pe pămînt de jale* și *Exilat mă simt de liman departe*, etc., etc.), chiar și în versiunile în care infiltrațiile sentimentale încep să se altoiască în vechea tulpină și să-i determine noua orientare. Operațiuni, elocvente și revelatorii, fără doar și poate, dar a căror demonstrație nu s-ar putea lipsi de sprijinul textelor și al căror studiu ar cere alte proporții decît ale modestului articol de față. Cum scopul acestuia a fost doar să semnaleze o problemă de geneză, să încheiem cu un amănunt din aceeași familie a motivului primordial. Spuneam că întîiele versiuni de București, ale *Odei în metru antic*, se situează prin 1879 și că ele țin încă de vechile tipare, ale odei pentru Napoleon, nu numai în contur dar și în spirit. Și întrebarea este dacă nu cumva la vremea aceasta va fi existat vreun pretext, înaintea celor sentimentale, care să fi readus, cu violență, în lumina actualității,vechea admirație a poetului pentru Împărat. Acest pretext — și ipoteza nu angajează, firește, cu nimic — poate că a fost nenorocirea principelui Ludovic Napoleon (Napoleon IV, cum îi zice Eminescu), ucis cu prilejul unei recunoașteri făcute în țara zulușilor, în

Africa de Sud. Evenimentul mişcase întreaga lume şi ecourile lui se întîlnesc în coloanele tuturor ziarelor noastre, în nici unul însă cu mai multă simpatie decît în *Timpul*, cum se poate cu osebire vedea din următoarele crîmpeie ale editorialului din 16 iunie 1879, ce se recomandă prin propria-i căldură inimii cititorului, dar ale cărui variate aspecte gravitează în jurul *legăturii tainice dintre steaua Napoleonizilor şi steaua statului latin de pe Dunăre*:

„*Ocupaţi cu strângerea de material în cestiunea israelită*, scria Eminescu, *şi tratînd-o noi înşine cu toată paza cuvenită, n-am avut de cîteva zile nici tîmpul material, nici spaţiu destul în coloanele noastre pentru întîmplări.*

De atunci a venit ştirea, cum că departe de continentul european şi de patria sa Franţa, s-a stins în luptă nobila şi cavalereasca inimă a lui Napoleon IV, al împăratului prin drept divin şi uman, şi noi n-am găsit timp a-i consacra cîteva şiruri, ba nu-l avem nici astăzi chiar. A fost într-adevăr o tainică legătură între steaua Napoleonizilor şi steaua statului latin de la Dunăre, cu îngălbinirea uneia, a îngălbenit şi steaua naţiei româneşti pe cer. Dacă împăratul Napoleon III n-ar fi avut nenorocirile care le-a avut în anul din urmă al domniei sale, niciodată nu se punea în mişcare chestiunea orientală în modul în care s-a pus, niciodată nu cîştigau în Europa preponderenţă acele puteri, a căror înrîurire nu ne poate fi decît fatală.

. . . .

Concepînd el întîi ideea unei mai strînse legături între popoarele latine, pentru a ţinea cumpănă mulţimii reînviate a popoarelor germane şi slave, ne acoperea şi pe noi, pe cît a trăit, cu umbra acestei idei înviitoare.

. . . .

Moartea lui Napoleon IV e pentru noi îndoit de dureroasă. Nu doar că tînărul principe, urmînd calea croită de părintele său, ar fi putut să ne dea vreun ajutor imediat, dar poate că — întorcîndu-se roata lumii după cum din vechi se obişnuieşte — principele, ajuns la înălţimea ce i se cuvenea, ar fi ajutat generaţiei din România, care creştea deodată cu el, de a lupta cu urmările greşelilor de azi.

Popoarele lesne uitătoare i-au înnegrit fără de judecată memoria, ingraţii care îi înconjurau odată tronul părintelui său, au aruncat fiere în inima nenorocitei mume — nici ocazia asta nu putea trece fără ca o jurnalistică lipsită de demnitate şi de sentiment să nu bîrfească[1] *contra celui abia săvîrşit din viaţă, noi, des-*

[1] Interesante date în legătură cu acest eveniment şi ecouri „odioase“ din presa pariziană, în manuscrisul 800, p. 31 verso şi urm. al lui Ion Alecsandri:

„La mort du Prince Impérial a donné lieu à une immense exubérance d'appréciations dans les journaux de tous les partis. Il est impossible de suivre et de recueillir tout ce qui s'écrit à ce sujet. Une polémique des plus vives est surtout engagée entre M. de Girardin et M. de Cassagnac par suite des articles odieux du premier dans cette circonstance.

M. de Cassagnac, lui a, fort justement, rappelé les bontés de l'Impératrice lors de la mort de sa fille à Biarritz. Tout le monde s'accorde à blâmer très sévèrement la conduite de M. de Girardin en ce moment.

La France, à titre de riposte, publie un ancien article de M. de Cassagnac à l'occasion de la mort du second fils de V. Hugo. Cet article est, dans son genre, une pièce de très haute curiosité“.

coperind încă o dată vălul negru ce acoperă fața palidă, fină și brăzdată de suferințe a împărătescului tînăr, dorim sufletului său repaosul ferice a celor buni!"

Numerele următoare abundă în informațiuni: despre starea împărătesei Eugenia, despre succesiunea prințului Jerôme Napoleon, atît de cunoscut din corespondența diplomatică a lui Cuza și a lui Ion Alecsandri, și care ne era atît de binevoitor; despre armele și obiectele ce victima princiară purta cu sine, și care aparținuseră lui Napoleon I, despre emoționantul testament al lui Louis Napoleon, detalii și atenții, în care ne-am îngădui să descifrăm nu numai interesul scriitorului politic dar și vibrația vechilor sentimente ale admiratorului și rapsodului lui Napoleon.

TRADUCERE

„Moartea principelui imperial a provocat un mare interes și multe aprecieri în ziarele tuturor partidelor. Este imposibil să urmărești și să culegi tot ceea ce se scrie despre acest subiect. O polemică dintre cele mai vii s-a angajat mai cu seamă între d. de Girardin și d. de Cassagnac, din pricina articolelor odioase ale celui dintîi în această împrejurare.

D-l. de Cassagnac i-a amintit, pe bună dreptate, amabilitățile împărătesei, cînd cu moartea fiicei sale, la Biarritz. Toată lumea a fost de acord să osîndească foarte sever conduita d-lui de Girardin în aceste clipe.

«Franța», ca răspuns, publică un vechi articol al d-lui de Cassagnac, cu ocazia morții celui de al doilea fiu al lui Victor Hugo. Acest articol este, în genul său, o probă de foarte mare curiozitate" (fr.).

ÎNTÎIA CRONICĂ DRAMATICĂ ȘI ÎNTÎIA POLEMICĂ A LUI EMINESCU LA *TIMPUL*

Cînd va fi sosit, cu adevărat, Eminescu la București, în toamna anului 1877 și în ce zi anume va fi debutat efectiv la *Timpul* sînt chestiuni pe care cronologia nu le-a dezlegat, încă, în mod satisfăcător. Că ele vor fi într-o bună zi puse la punct, nu mai rămîne îndoială, de vreme ce trebuie să existe, undeva, în vreo arhivă oarecare, scrisoarea, actul sau pagina de însemnare, într-un cuvînt documentul ce va decide, în chip neîndoios, această taină a calendarului eminescian. Pînă atunci totul rămîne pe seama deducțiilor, legate de primele semne ale colaborării lui la *Timpul*. A circumscrie, din ce în ce mai mult acest debut în presa bucureșteană, înseamnă a ne apropia, în chip simțitor, de pragul celei mai mari probabilități.

S-a crezut multă vreme că activitatea ziaristică a lui Eminescu la *Timpul* începe la 11 decembrie 1877, cu ciclul, recapitulativ și ideologic, intitulat de el chiar, „Icoane vechi și icoane nouă" și reprodus în cele mai multe culegeri la loc de cinste. Cu identificarea articolului *Bălcescu și urmașii lui* (D. Murărașu, *Eminescu despre Bălcescu*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, II, 5, 1931 și M. Emi-

nescu, *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, „Scrisul Românesc"), această dată urcă pînă la 24 noiembrie 1877.

Cum, pe de altă parte, din confruntarea datelor de corespondență: o scrisoare a Veronicăi din Iași, de la 3 noiembrie, o scrisoare a lui Maiorescu către Iacob Negruzzi din 4 noiembrie ș.a., reiese că poetul se afla la București, „încă din octombrie sau cel mai tîrziu din noiembrie (evident primele zile)", (D. Murărașu, *Scrieri politice*, XXVIII), colaborarea la *Timpul* poate fi prezumată și înainte de 24 noiembrie.

Cronica dramatică, ce reproducem mai departe, urcă această dată cu încă 12 zile, ea fiind publicată în ziua de 12 noiembrie 1877. Excelentele articole (neretipărite) *Știri de pace* și *Probe de stil*, entrefilet-ul polemic cu *Românul*, apărute în *Timpul* de la 6 noiembrie urcă și această dată cu încă 6 zile. Aproape sigur că articolașul *Conspirațiile din Constantinopol*, de la 4 noiembrie îi aparține[1]. Mai sus de această dată investigațiile devin din ce în ce mai nesigure. Să fie de Eminescu notița tipărită în numărul din 28 octombrie, la „Cronică", în care se schițează o comparație între Dobrogea și Basarabia? Ce este sigur, pentru a încerca un început de îngrădire, este că la 12 octombrie 1877 poetul se afla la Iași, de unde trimitea lui Slavici cunoscuta scrisoare, citată în atîtea rînduri, în care vestea că pornește la București, de îndată ce i se trimit bani, dimpreună cu bagajele: „cărți, manuscripte, ciobote vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la încheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe". Așadar,

[1] Și poate că la fel de sigur îi aparțin cele două articole în legătură cu incidentul societății bucovinene „Arboroasa", de la 11 și 18 noiembrie; tot la 18 noiembrie, un judicios articol, *Situația din Franța*, sunînd ca pentru azi.

între aceste două date: 12 și 28 octombrie (presupunînd că identificarea propusă mai sus s-ar putea face) s-ar situa drumul și sosirea lui Eminescu la București.

Cronica dramatică, ce reproducem mai jos, a apărut în *Timpul* de la 12 noiembrie, iar răspunsul polemic ce i-a urmat, la 15 noiembrie 1877. Paternitatea cronicii o confirmă, pe lîngă toată acea diatribă împotriva lui V.A. Urechia, cu osebire cele două versuri, despre care anonimul autor al cronicii spune: „odată ne-ntrebam cu uimire:

Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?"

Odată — așadar la Iași. Și într-adevăr: în ms.-ul 2.280, 19—23, se află redactată o lungă poemă, în strofe de 6 versuri, ce dimpreună cu alte fragmente alcătuiesc materialele unei epoci (și intenția nu i-a lipsit: „*Deci repede țigara în foc și la birou / Tu Popovici-Ureche — rămîi al meu erou*"), căreia pentru circumstanță i-am putea spune: Urechiada[1] și din care fac parte și cele două versuri autocitate. Nu e acum timpul să intrăm în amănuntele acestui vast capitol. Cititorul știe însă din campaniile lui Maiorescu (cf. și E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, I, p. 332 sqq.) de cîtă celebritate se bucura la epoca aceea extraordinarul poligraf, pe care aveau să-l urmărească, cu trei decenii în urmă, și săgețile nu mai puțin ascuțite ale d-lui N. Iorga (*Opinions sincères. La vie intelectuelle des Roumains en 1899*).

Însă pe lîngă referințele ce provin din Maiorescu și care se pot urmări în cronica dramatică, ce publi-

[1] Vezi textul *Urechiadei* în volumul II al ediției Eminescu, de la Fundație, pp. 247-250.

că, cele mai multe, folosite fie aici, fie în poemul *Urechiadei*, par să provie din *Domnul Kaniferstan, extras din jurnalul unui trîndav* (1877), despre care se interesa atît de mult Eminescu (în scrisoarea ce trimite lui Slavici din Iaşi, la 20 sept. 1877), pe care-l afla „unic" şi care, se ştie, aparţine lui Lazăr Şăineanu. Amănuntul se cuvine reţinut pentru valoarea lui cronologică. Aşadar, versurile *Urechiadei*, cu grafia şi cerneala lor violetă (în vecinătate, cu aceleaşi caractere, o redacţie brouillonară a poemului *Singurătate)* ar constitui un sigur reper ieşan.

Observaţiile noastre se opresc aici, cu toate că totul ne-ar îndemna să glosăm excelentele pagini ce se vor citi. Judecată, cînd dreaptă, cînd aspră, ironie dublată de eleganţă, severitate şi violenţă, independenţă de atitudine — iată o gamă amplă, pe care cititorul o va urmări cu plăcere. Să reţinem în orice caz bunele cuvinte despre războiul de pe cîmpiile Bulgariei precum şi amănuntul că, înainte de a semna, Eminescu a văzut spectacolul de trei ori.

ANEXE

I

TEATRUL NAŢIONAL

Visul Dochiei, poem într-un act, *Oştenii noştri*, comedie (?) în trei acte.

Piesele *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri* le datorim penei d-lui Frederic Damé. D-sa au mai comis pînă acum scrieri dramatice „originale", care însă stingîndu-se de mult de moarte bună, credem a putea face abstracţie de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut cu drept cuvînt, e o critică mai bună decît ar putea fi aceea a penei noastre. Apoi chiar dacă ne-am fi luat osteneala, de-a face cu dragă inimă pomelnicul celor morţi, totuşi n-am prea fi avut ce să spunem în rău sau în bine. D. Frédéric Damé ca om are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franţei. Sosit la noi, şi avînd, se vede, în geamantan cîteva piese franţuzeşti, le-au supus unui tratament, pe care au avut ocazia de a-l învăţa în chiar ţara noastră. D-sa s-a folosit de lecţiile marelui autor naţional, a aceluia, care este Ponsard, Tacitus şi Max Müller al României într-o persoană, istoric, arheolog, autor dramatic, prelector la ateneu, academic, profesor de universitate, director de liceu privat etc., etc., care fiind dus la congresul arheologilor ca delegat tocmai la Stockholm şi-au îndeplinit delegaţiunea trimiţînd lista de bucate de la banchet, cu un cuvînt d. Damé au avut de la cine învăţa meşteşugul de a deveni autor fără de a fi învăţat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate fără a şti să scrie şi literat român, fără a şti româneşte.

Asemenea adunări de mărimi algebrice se fac multe la noi. Astfel de ex. să ia numele unei vechi şi vestite familii boiereşti din Moldova, cîteva piese din Lope de Vega, bucăţi de filologie de ale lui Ascoli şi vedem cum din Cozmiţa iese la lumină cu totul altceva.

Dar în sfîrşit trebuie să ne bucurăm. Românii, coborîtori ai romanilor, sunt naţie cuceritoare, trebuie deci să se bucure de aquisiţia oricărei bucăţi de pămînt bulgăresc, chiar dacă aceasta s-ar prezenta sub forma foarte modificată de strănepot a lui Traian.

Prin urmare de ce oare Balzac, Sardou ş.a. adunaţi la un loc n-ar suna pe româneşte: Damé? Traducere liberă, foarte liberă, dar oare nu trăim în ţară liberă? „*Patrie*"! se cheamă pe româneşte „*Mihnea cel Rău*", „*Mercadet*" = «*Gheşeftarii*», Balzac + Sardou + x + y = Damé; Lope

de Vega + Goldoni + Ascoli +lista de bucate + vornicul Grigorie Urechi = *Cozmița.*

Noi într-adevăr nu știm pe cine să admirăm mai mult, pe d. V. A. Popovici sau pe d. Damé? Pe maestru sau pe elev? Noumenon sau phaenomenon? Prototipul sau clișeul?

Odată ne-ntrebam cu uimire:

Și cine oare-n lume să poată sta păreche
Cu-al geniilor geniu, cu Popovici-Ureche?

Dar astăzi am găsit perechea și n-o mai căutăm. E d. Damé.

D-sa e un tînăr inteligent și pricepe oamenii, înțelege veacul, în care e astăzi România. Căci nu toate țările Europei trăiesc în același veac. Anglia putem zice că e-ntr-al douăzecelea, Austria într-al douăzeci și nouălea, adică în veacul făgăduit de biblie jidanilor, unde se zice că ei vor stăpîni pămîntul.[8]

Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decît simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză imitația revoluției lui Horia, constituția franceză o imitație a constituției noastre, Göthe ciracul lui Văcărescu, Thiers un clișeu a d-lui C.A. Rosetti și Gambetta îngînarea vie a d-lui Fleva; de aceea „România" trăiește în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi spre venirea lui Antihrist. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau o dată, cel nebun trece drept carne cu ochi și viceversa, autorii trec drept plagiatori și plagitorii drept autori, cel cinstit e hoț și hoțul cinstit, averea trece drept furt și furtul drept avere.

Pe de altă parte oricine are dreptul de a presupune, că e și o țară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, și fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris, poate să ia asupra sa misiunea de a civiliza capetele pe care acele pălării se vor așeza, să puie paie în căpățîna

acoperită cu paie și să introducă cultura „picantă" în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural, ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta așa de ieften. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franțuzească, ștergi titlul și scrii altul, ștergi numele autorului și pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean" pui Toader, unde vezi Ana pui Safta și s-a mîntuit, ești deja un autor. Îți mai rămîne s-o pui pe românește — pentru care treabă rogi pe un prieten și opul e gata. Eu ă glorie — și nu-i scumpă.

Această precuvîntare nu mi s-a părut de prisos, pentru a ști în ce mediu intrăm, cînd vom vorbi despre unele producte ale muzei d-lui Damé.

Piesele amîndouă au fost aplaudate de public și chiar nici nu ne îndoim de aceasta. Dar cu ce preț oare?

Visul Dochiei este o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul care se sfîrșește prin defilare de dorobanți și vînători. Am urmărit cu atenție toată declamația și o mărturisim cu plăcere, n-am aflat o singură idee originală, care să nu fi fost cuprinsă în primul București a *Telegrafului* și a *Reformei*, de nicăiri nu răsare icoana caracteristică a vremurilor trecute, n-am auzit nimic decît istoriile ce ni se spun de sute de oameni, cari nu știu istoria. Niciodată nu ne-am adus aminte mai cu vioiciune de zisa lui Göthe: „ceea ce numiți spiritul vremurilor, nu este decît spiritul acelor domni, în care vremile se oglindesc". Rea oglindă. Ceea ce ne-a înduioșat însă pînă la lacrimi, este rara gratitudine, cu care se pomenește de armată, făcînd-o chiar să defileze în persoană, fără ca să se pomenească un cuvînt de creatorul ei, de acela a cărui viață pare consfințită acestei unice griji, de M. Sa Domnul.

Se vorbește de vitejia armatei, nicăieri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge departe.

A doua piesă *Oștenii noștri* consistă din următoarele peripeții și conflicte cumplit dramatice. Un ofițer asupra însurătorii pleacă la război. Mai întîi ia adio de la tatăl său și plîng, apoi ia adio de la iubita sa și plîng, apoi de la mumă-sa și plîng, în fine de la tot personalul piesei și plîng. Actul întîi.

Actul al doilea are două scene. În cea dintîi ofițerul scrie acasă. În a doua are zioa nămiaza mare o viziune și începe un atac turcesc cu mult foc de puști și s-au mîntuit.

Al treilea act se petrece la ambulanța din Turnu Măgurele. Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofițerul a murit; iubita plînge. Află tatăl și plînge, află mama și plînge și mai rău, află toți și plîng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în țară (întoarcere pe scont, înainte de a se fi întors) și oficerul asemenea teafăr și sănătos. Plînset general și defilare de trupe; cortina cade impresionată pînă la lacrimi.

Și aceasta-i dramă?

Dar să zicem că prin multele sale piese bune, d. Damé ar fi cîștigat dreptul să ne dea una rea. S-o zicem, deși nu admitem.

Este permis ca un scriitor să se folosească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfîrșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită?

Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, cari sunt meniți poate a merge în foc, sunt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul, ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!

Limba traducerilor e bună și jocul artiștilor era de un avînt demn de piese mai bune. Publicul aplaudă cu mare zgomot și defilările dorobanților și vînătorilor.[1]

[1] Cu exact o lună înainte, adică la 12 octombrie, ziua în care Eminescu expedia din Iași, lui Slavici, scrisoarea mai sus amintită, acesta tipărea în foiletonul *Timpului*, în a cărui redacție lucra mai de mult, o cronică dramatică despre ultimele noutăți teatrale, scriind între altele:

„...Dar adevărata furtună (de entuziasm) s-a stîrnit numai în cursul poemului *Visul Dochiei* și: ... iară limba poemului *Visul Dochiei* (traducătorul era Olănescu-Ascanio) este, cu deosebire precum o pronunță d-na Eufrosina Popescu, atît de frumoasă, încît devine o musică desfătătoare și atît de bogată în sunete, încît stoarce din ochii românești lacrămi de mîndrie".

Ca observație finală, că bucățile de muzică la sfîrșitul *Visului Dochiei* erau frumoase, numai nu eroice. Cîntecul soldatului era sentimental, chorul cu mult sopran, numai pe la capăt am auzit cîteva acorduri mai adînci, de caracter religios.

Rele, sau bune, ca text, cîntecele de la urmă cereau un avînt eroic, care putea culmina apoi în acorduri religioase. Dar avîntul a lipsit, ceea ce însă nu ne oprește de a recunoaște pe deplin frumusețea muzicei deși caracterul ei nu era propriu scenei în cestiune.

(*Timpul*, II, 256, sîmbătă, 12 noiembrie 1877.)

II

REVISTĂ TEATRALĂ

Primim următoarea scrisoare trimisă la adresa d-lui autor al articolului *Revista teatrală*:

„*Domnule*,

Nu voiesc a vă cere să fiți drept cu mine, vă permit să fiți chiar puțin politicos cu mine. «Point ne me chauffe», cum zice vechea zicătoare franceză. Însă nu cred că aveți dreptul d-a spune lucruri neadevărate.

Poate că n-ați citit *Le Rêve de Dochia*, precum era datoria d-voastră, înainte d-a începe... critica acestei piese. Dacă

ați fi citit-o, ați fi găsit aceste versuri la sfîrșitul invocațiunii:

O toi, jeune Héros, qui rcmasses l'épée,
À la main de Michel expirant échappée etc.

Ca să fiți sigur vă trimit broșura.

Nu sper că veți fi destul de drept ca să îndreptați, chiar în *Timpul*, nedreptatea ce ați făcut; dar am voit să vă probez cît de întemeiate sunt zicerile d-stră.

Ura este totd'auna cea mai rea povățuitoare. Dar vă întreb, ce va să zică ura în contra unui om care nu vă cunoaște, pe care nu-l cunoașteți și care nu v-a făcut nimic.

Vă salut.

Frédéric Damé"
48, Calea Mogoșoaei

București, 12/24 noiembrie 1877.

D-nul Frederic Damé va trebui să mărturisească, că nu poate să ne ceară pentru scăparea din vedere, de care ne-am făcut vinovați, o mai mare satisfacție decît pe aceasta pe care i-o dăm, publicînd chiar scrisoarea ce ne-a adresat-o d-sa. Pentru ca însă satisfacțiunea să fie și mai deplină, iată și versurile de care vorbește d-sa:

O toi, jeune Héros, qui ramesses l'épée
À la main de Michel expirant échappée
Et du sang des bourreaux encor toute trempée
Du haut des monts je te bénis!...

Va donc, Prince, va donc, réaliser mon rêve.
Que le destin par toi s'achève,
Que le vieux tronc latin ou bouillonne la sève
Reverdisse aux rayons de l'aube qui se lève,

Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire!...
Après tant de maux infinis,
Mes enfants, enfin réunis,
Saluent dans l'avenir ta glorie.
Et toi, Dieu tout puissant, donne-nous la victoire[1].

Constatăm dar cu viuă mulțumire, că am fost nedrepți cînd în numărul de la 12 noiembrie al ziarului *Timpul* ziceam:

„Se vorbește de vitejia armatei, nicăiri însă, că cu aceeași vitejie Domnul însuși s-au expus focului dușman și că ghiulelele zburau împrejurul capului său. Republicanismul nu poate merge mai departe."

În *Le Rêve de Dochia* se vorbește de vitejia Domnului, pe care autorul îl numește „jeune Héros", adică republicanismul nu merge atît de departe, încît să nu poată merge și mai departe.

Încă o dată: recunoaștem că d. F. Damé este mai puțin republican decît îl credeam.

Făcînd această mărturisire ne cîștigăm însă dreptul de a constata că, d. Frédéric Damé ne credea mai puțin drepți decît suntem.

Înainte de toate *Timpul* nu a făcut nici un fel de dare de seamă asupra poemului *Le Rêve de Dochia*. Acest poem scris și publicat în limba franțuzească, este o lucrare, pentru noi, românii, cu totul nevinovată.

---

[1] O, tinere erou, care iei spada
Căzută din mîna lui Mihai expirînd
Și încă plină de sîngele călăilor
Din înaltul munților, te binecuvîntez!...

Mergi, Prințe, mergi să realizezi visul meu,
Ca destinul să se sfîrșească prin tine,
Ca vechiul trunchi latin, în care circulă seva
Să reînverzească sub razele aurorei ce se ridică.

Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria!...
După atîtea nesfîrșite nenorociri,
Copiii mei, în sfîrșit reuniți,
Salută, în viitor, gloria ta.

Și tu, Dumnezeu atotputernic, dă-ne victoria! (fr.)

Îndată ce însă această lucrare nevinovată se traduce în limba română şi se reprezintă pe scena română, datoria noastră e de a controla efectul pe care-l produce. Noi am făcut o dare de seamă asupra reprezentaţiunii, ce s-a dat în teatrul din Bucureşti, subt titlul *Visul Dochiei*. În trei rînduri, am fost de faţă la prezentaţiunea acestei piese şi una singură dată nu ne aducem aminte să fi auzit versurile citate din poemul *Le Rêve de Dochia*.

Poate că nu am auzit bine; poate că am uitat: atunci cerem iertare pentru greşeala, de care s-au făcut vinovate urechile noastre, ori, dacă nu urechile, memoria noastră; dar cerem totodată dreptul de a pretinde, ca nimeni să nu [ne] învinovăţească de a fi comunicat impresii, pe care în adevăr nu le aveam.

Noi am ieşit din teatru cu impresia că despre Domnul nostru nu s-a vorbit nimic în *Visul Dochiei* şi această impresie ne jignea, şi pentru că în adevăr ne jignea, am zis ce am zis.

Cîtuşi de puţin nu ne pasă, dacă în poemul *Le Rêve de Dochia* este ori nu este ce ne lipsea în *Visul Dochiei*. Dacă e însă vorba, atunci chiar şi aceea ce este în *Le Rêve de Dochia* este atît de puţin, încît noi, din punctul nostru de vedere, adevăr am grăit, cînd am zis că nu este nimic. Vine d. Frederic Damé şi ne spune că îl urîm „fără să-l cunoaştem şi fără să ne fi făcut ceva".

Negreşit, în asemenea împrejurări „ura" ar fi un simţimînt lipsit de orişice temei firesc. Dar tocmai fiindcă nu-l cunoaştem, nu ne cunoaşte şi nu ne-a făcut nimic, nu îl puteam urî pe d-sa personal. Cunoaştem însă scrierile sale şi pe aceste le urîm.

I-am spus-o că a „comis mai multe scrieri dramatice"; nu ne mai poate dar spune, că nu ne-a făcut nimic. Cine ştie, dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noştri, decît lăudîndu-i în modul în care-i laudă. Ei bine! Mihai, Ştefan şi Mircea sunt în gîndul nostru nişte chipuri atît de sfinte în măreţia lor, încît ne cuprind

fiori, cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat şi străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane, le tîrăşte prin noroiul zilei, face din ele nişte caricaturi puse la vînzare şi apoi zice că nu ne-a făcut nimic. — Da, nimic nu ne-a făcut, a luat numele Domnului în deşert.

Iar astăzi ostaşii noştri se aruncă cu bărbăţie în luptă; pămîntul se cutremură sub picioarele lor; cad şi iarăşi cad, şi totuşi merg înainte; lumea întreagă este uimită; un fior de jalnică şi totuşi senină mîndrie înalţă sufletele tuturor românilor: în clipa aceasta vine un om şi îşi bate joc de acei oşteni, vine un om şi face marfă de vînzare din senina mîndrie a românilor, apoi zice că nu ne-a făcut nimic.

Dar, în sfîrşit! Urmărim o ţintă nebună! Lumea se adună, priveşte, gustă din otravă şi rămîne mulţumită. Dacă nu ar fi astfel, am fi aruncat scrisoarea d-lui Frédéric Damé în foc; cînd vedem însă că un om, care scrie asemenea scrisori, poate să vorbească spre mulţumirea românilor, despre Ştefan, Mihai şi Mircea şi poate să se însărcineze cu lauda marilor fapte, ce chiar nici nu sunt încă cu totul îndeplinite, atunci ne apucă deznădăjduirea şi, îngroziţi ne gîndim, că viermii nu se pot prăsi decît acolo unde e ceva putred.

Dacă luptăm, lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios, în virtutea căruia nişte scrieri de felul *Oştenilor români* pot să fie gustate.

Lupta e poate zadarnică; dar, în sfîrşit, ne facem şi noi în felul nostru, datoria de români.

(*Timpul*, II, 258, marţi 15 noiembrie 1877.)

„ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI"
sau
PARODIE ŞI TEATRUL DE PĂPUŞI LA EMINESCU

Textul, ce se va ceti mai departe şi pe care cu atîta vervă melodramatică l-a intitulat *Infamia, cruzimea şi desperarea sau peştera neagră şi căţuile proaste sau Elvira în desperarea amorului* face parte din acea producţie de atelier, explorată şi pînă acum dar cunoscută imperfect, în toată a ei suprafaţă, cu care Eminescu şi-a întreţinut nu numai paginile manuscriselor, ci şi întreaga activitate literară, pentru a nu spune chiar viaţa sa.

Istoriografii şi comentatorii operei eminesciene au vorbit, de timpuriu încă, de umorul poetului, de ironia romantică, de darul său caricatural, de şarja şi satira lui, folosite în atîtea din operele, acum clasice, ale scrisului său în versuri, în proză sau ziaristică. Editorii pe de altă parte, şi în deosebi zilerii manuscriptelor sale, au semnalat în ce măsură numeroasele clipe de destindere şi de bună dispoziţie alternează cu cele grave, de reculegere şi inhibiţie, proprii creaţiunii însăşi. Ele iau, aceste clipe de destindere şi de bună dispoziţie, felurite aspecte, de la epigramele şi schechurile priapeice stîrnite de zgomotoasele aniversări anuale ale „Junimei" şi pînă la autopastişa şi autoparodia folclorică, cu care obicinuieşte să gloseze instantaneu, anumite fragmente din opera la care lucrează (pentru exemple, cf. *Lasă-ţi lumea ta uitată* în *Opere*, III, pp. 198—199; *Te duci*, *ibid.*, pp. 212—213).

Variaţiunea de ritmuri şi trecerea de la un tipar prozodic la altul sînt caracteristice artei lui Eminescu. Înainte de a-şi statornici tiparul ce se cunoaşte, *Călin* a oscilat între stihul cvasi-popular, şi alexandrin. Cutare poezie de la 1869, în distihuri, e reluată, în 1873, în terţine, şi dusă la bun sfîrşit, cu amplificările de rigoare impuse de metamorfoza prin care a trecut. Una din numeroasele versiuni din *Mai am un singur dor* (cf. *Opere*, III, pp. 255—256) stă pe aceleaşi file de manuscris (2260, 186—187) dimpreună cu versiunile deduse, ca o tulpină din care s-au desprins două noi vlăstare, de-a dreapta şi de-a stînga. Exerciţiul poate fi reconstituit, cu uşurinţă, în toată sinuozitatea lui melodică şi el poate fi asemuit exerciţiilor cu care un virtuos al pianului şi-ar plimba mîinile pe clape, în fuga instantaneelor variaţiuni. Căci în măsura în care era un meşteşugar de înaltă conştiinţă tehnică, chinuit de răspunderea perfecţiei, la care a năzuit şi în cele mai neînsemnate producţii, Eminescu era şi un spirit spontan, cu replica promptă şi capabil să improvizeze multe pagini versificate. Dacă *Oda în metru antic* sau excelentele ode traduse din Horaţiu sînt precedate de o lungă iniţiere în metrica antică (prilej util chiar pentru inovaţii), poemul *Mitologicale*, una din cele mai pitoreşti parodii homerizante, poartă, în exerga titlului, am spune, adaosul: „Nişte hexametre, dragă Doamne" şi din situaţia manuscriselor se vede a fi opera unui generos flux improvizator.

Un atare moment, dacă nu de inspiraţie, dar de transpunere cursivă, din aruncătura condeiului, reprezintă şi textul de mai jos, căruia, pentru sim-

plificare, îi vom spune *Elvira în desperarea amorului*. El cuprinde ultimile file din submanuscrisul Marta (2259, 49—51 v.), confecţionat de poet şi în care-şi transcrie, la Viena de bună seamă, din toamna lui 1869 înainte, poeziile cîte avea terminate şi la care adaugă şi pe cele cu care va debuta la *Convorbiri literare*. Grafia pare de aproape înrudită cu aceea a întregului submanuscris, ceea ce ar indica anii 1870—1872 ai stagiului vienez, dacă alte elemente, despre care va fi vorba, n-ar pleda pentru o dată mai tîrzie. (În treacăt, să reamintim, cum, în ciuda multelor şi distinctelor grafii eminesciene, a căror cronologie poate fi cu lesniciune determinată, anume linii şi contururi revin, ca nişte constante caligrafice, în stadii atît de îndepărtate încît turbură, nu o dată, studiile de grafologie eminesciană.) Fără a putea vorbi de precizie matematică, într-o întreprindere atît de expusă nesiguranţei, *Elvira în desperarea amorului* aparţine Berlinului, poate chiar anului 1873 şi pentru aceasta pledează o piesă suplimentară aflată în alt manuscris şi care are darul nu numai să aproximeze, cît mai mult, cronologia, dar şi să arunce o lumină din cele mai eficiente, asupra categoriei textului însuşi. Manuscrisul de care e vorba e 2285 şi în el se află numeroase pagini germane, rezumate de cursuri şi excerpte, admirabil caligrafiate, precum şi una din poeziile originale, datată 1873. La fila 173 a manuscrisului o însemnare despre *petac* (şi în transcriere slavă) şi alături sinonimul *cinceriu*, banul pe care, în textul de mai jos, Regele îl dă Ministrului de finanţe nebun, care strigă într-una „cucurigu", iar la fila 126 a aceluiaşi manuscris următoarea piesă, alcătuită din trei, să le zicem, etaje. În capul filei, după obiceiul frecvent la Eminescu, cîteva detalii-memento:

Ese îmbrăcat ca o beşleagă turcească, da cu opinci
Musteţele cat'a oală
Scoate luleaua din ciorap

din care: primul rînd e reluat în argumentul de mai jos şi figurează costumul adaptat la moda orientală, al Regelui, iar al doilea, la capătul de jos al filei, sub forma a două versuri, pe care le-ar fi debitat Regele şi care nu se întîlnesc în textul cît a redactat din *Elvira în desperarea amorului:*

Mulţi mi-mputară mie că n-am mutră regală
Şi c-a mea mustaţă prea cautā a oală

iar între ele, mezanin revelatoriu, următorul argument, despre a cărui importanţă cetitorul va conchide singur:

Este înainte de toate trebuinţa ca să traducem clasicii străini.

Să începem dar cu Shakespeare
Primit — dar trebuieşte naturalisat
Bine — cu ce dramă începem?
Cu Richard al III.
Bine. Să naţionalizăm tipuri[le]. Din rege facem o b.[eşleagă] t.[urcească],
din regină o virgină şi din R. III un iesuit.
Cînd să fie gata traducerea?
Care dobitoc întreabă? În astă sară se-nţelege.
Cum aşa... O tragedie pînă sara?
Ah! eşti prost. Eşti tu geniu ca noi?
Pepelea tu scrii pe beşleaga şi pe iesuitul.

Atît însemnarea de la fila 173 (despre „petac") cît şi argumentul explicativ de mai sus, din manuscrisul 2285, au grafia textelor învecinate (între altele şi *Împărat şi proletar* în versiunea berlineză,

intitulată *Umbre pe pînza vremii)* și duc cu maximă probabilitate la anul 1873, ceea ce, implicit, datează și textul *Elvira în desperarea amorului*, improvizat, la scurtă distanță, pe filele rămase neutilizate din submanuscrisul Marta (căci, la timpul acela manuscrisul miscellaneu, 2259, de astăzi, nu exista). Dar argumentul explicativ are mai ales și darul de a lămuri cum și cu ce intenții a luat naștere *Elvira în desperarea amorului*. Nimic nu se opune să vedem în rîndurile de mai sus, schema unui prolog, ce avea să prefațeze comedia și care avea să dea dintru început și tonul întregii parodii. Cele cîteva detalii de costum și figurație ca și pretextul shakespearean de la care pleacă, coroborate cu unele amănunte ale scenetei însăși, precum „borta" (de cașcaval, s-ar spune) în care se vîră fiecare ministru sau chipul cum servitorii „descos" pe iezuit și scot din el pe Pepelea ne strămută dintr-o dată în feeria minusculă a unui adevărat teatru de păpuși. Impresie primă, pe care o întărește, mai cu seamă, titlul însuși al textului, grandilocvența ridicolă a personagiilor și automatismul, oarecum dezarticulat, al replicilor, atît de conform cu ritmul, artificial, suprapus și împrumutat, al lumii acesteia de homunculi grotești, care este figurația unui teatru de păpuși. Nu știm, care și cît de hotărîte vor fi fost intențiile poetului, dar ceea ce se poate spune este că *Elvira în desperarea amorului* atestă, la autorul său, un excelent dar de parodie și o sigură intuiție a resurselor genului. Satira politică a avut în Eminescu pe unul din cei mai desăvîrșiți exponenți. Irozii și panglicarii vieții noastre publice au găsit în poetul „scrisorilor" și în „ziaristul" de la *Timpul*, pe unul din cei mai acerbi pamfletari. *Elvira în desperarea amorului* este, de fapt, o satiră politică, dar transpusă la

scara miniaturală a teatrului de păpuși și reușita ei stă în măiestria cu care Eminescu a satisfăcut toate regulile jocului, a cărei lungă tradiție îi era desigur cunoscută, așa cum îi erau familiare toate aspectele folclorului. Irozii și păpușile (cu perdea sau fără) au mers mînă în mînă și au constituit unul din spectacolele combinate, proprii tradiției noastre festive. Pe simbioza aceasta și-a brodat și Alecsandri, 1845, comedia sa *Iașii în carnaval*, ale cărei ironii și concluzii critice la adresa moravurilor contemporane le concentrează două decenii mai tîrziu în cîntecelul comic *Ion Păpușarul*, tipărit în primul an al *Convorbirilor literare* și-n care cînta, de fapt, prohodul artei marionetelor la noi. Evident, nu putea fi vorba decît de o impresie subiectivă, întrucît jocul de păpuși, alcătuit din toate vechile lui mădulare, stăruie la fel de viu și după aceea, cum se poate deduce din textul pe care G. Dem. Teodorescu îl culegea în chiar această metropolă a Bucureștilor, în anul 1884. Libretul nu era lipsit de savoare și tipurile, istorice și pitorești, totodată de un comic baroc. D.p. = în amintirea fustelor scrobite și a malacoavelor, dintre 1830—1859, pe care poeții timpului le-au imortalizat (Asachi, în *Soția de modă* nu dădea amploare temei?), iaurgiul vindea „iaurt, iaurt, rococo". Cucoana Marița, această bună cumătră a Zițelor caragialiene, după un protocolar „bonsor musiu Paiasă", începea dialogul cu muscalul Pasnasky care avea s-o trateze cu borș acru și cu înghețată de fasole sleită în Cișmigiu. Vînătorul, meșter în brașoave, era luat în derîdere de paiață: „Mă Ghindă, ascunde-te, că vine iepurele și te mănîncă !" ș.a.m.d. Ideea de a regenera un libret, oricum vetust și de a opera o transfuzie de sînge tînăr unor figurine anemiate, de o trudă cel puțin seculară, e ușor

explicabilă la un cunoscător atît de adînc al lui Shakespeare, acest tezaur de sugestii, căruia Eminescu îi dedica un adevărat imn încă din 1870, cu articolul din *Familia*, despre „repertoriul nostru teatral", una din cele mai pertinente încercări critice ale timpului şi la un pasionat al spectacolelor politice, fie că se jucau pe modesta noastră scenă naţională, fie că se jucau pe scenele internaţionale. Chiar în anii studenţiei, la Viena şi Berlin, cele ce se petreceau în ţară, pe maidanele vieţii politice, gazete şi parlament, nu-i erau indiferente. „Sfărîmaţi monarhii!" Nimiciţi servii lor cei mai linşi, diplomaţii, desfiinţaţi resbelul şi nu chemaţi certele popoarelor decît înaintea Tribunalului popoarelor..." spunea Toma Nour, acest alter ego al „Sărmanului Dionis", în *Geniu pustiu*, romanul de juneţă şi de Viena, şi rînduri ca acestea sînt pe linia gîndirii politice de totdeauna, a lui Eminescu. Războiul franco-german din 1870, reacţiunile politicei naţionale, contactul cu centrul politic de la Berlin îl făceau să consemneze în caietele sale din vremea aceea, lungi diatribe în versuri, veştejind cînd pe cutare „Excelenţă Bezedeaua" ce „cu mîndrie poartă steaua", deoarece „în loc de ştreangul care — se cădea, i-au dat cordeaua", cînd pe „Bismarquerii de falsă marcă", incapabili să descifreze „ce rău ne proroceşte—a cobirei neagră ţarcă" şi care duc ţara spre pierire, şi cînd interminabila procesiune a irozilor politici, cu nume abracadabrante, din fragmentul, tot din Berlin, pe care l-am denumit *Costacopol Zevzecopol* (cf. *Opere*, II, 276).

Ar fi poate de cercetat, ce lucrări, înrudite ca gen, în ordinea teatrului de păpuşi, circulau la vremea aceea, în alte literaturi şi despre ce sugestii ar putea fi vorba. Un text ca *Le mariage de Bétinette* (în Lemercier de Neuville, *Les pupazzi noirs*,

1892), feerie în două acte, cu monarhi, astrologi, şi miniştri metamorfozaţi (cel de finanţe un şoarece), ar fi o indicaţie. Şi după aceea, poate că s-ar cădea o mică incursiune în chiar tehnica teatrului de păpuşi, nu atît de înaintată la vremea aceea, aşa cum ar fi cerut-o excelenţa libretului eminescian, de pildă. Eram, desigur, departe de începuturile unor magicieni şi mehanici, ca Philadelphia, celebrul fizician prestidigitator, care străbătea Germania la începutul veacului (invocat într-o sugestivă metaforă şi în poema *Laura la clavecin* de Schiller), ca „dumnealui Monsiu Bartolomeu Boscu", care arăta în 1826, la Iaşi, „mari mehanicofizicaliceşti meşteşuguri" (între altele chiar „maghicescul ceasornic a vestitului Filadelfia"), ca d-l Cavaler de Blaileben, mehanic de la Viena, care se exhiba, tot la Iaşi, în 15 iulie 1839, ca d-l Frangopulos, ventriloc şi magician modern, mai toţi operînd cu virtuţile electricităţii şi ale mecanicei, ş.a.m.d. După cum eram tot atîta de departe de perfecţionările ce aveau să vină în chiar această artă a marionetelor, şi care aveau să culmineze, pentru a numi două momente celebre, cu formaţiunea italiană Piccoli şi cu laboratorul vrăjitorului de la Praga, Jirj Trnka.

Stagiunea pe care formaţiunea Piccoli (500 actori de lemn şi 23 colaboratori vii) o da la Paris în 1929 fu una din cele mai senzaţionale şi lăsă în memoria comentatorilor, vestigii puternice, revelatoare. „Nu numai că ele (păpuşile) se arată în toate modurile de expresie, egale actorilor vii, dar, prin însăşi structura lor, ele realizează un fel de transpoziţie ironică de o rară savoare" scria un critic şi la observaţiile acestea, îndeosebi la acea „transpoziţie ironică a realităţii" ne-a purtat tot

timpul excelentul libret, din nefericire neterminat, *Elvira în desperarea amorului*.

Două precizări se cuvin la sfîrșitul acestei notițe introductive și anume: 1. fragmentar, spicuit după necesitate, cu multe lecțiuni greșite, uneori chiar supărătoare (lectura textului, e just, nu-i peste tot la fel de ușoară), și prezentat oarecum imperfect, drept „o altă idee de poveste buffă, ca un rege de tipul Pantalone", sceneta a apărut, întîi, în G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, III, pp. 53—55, 1935); 2. transcrierea noastră ar necesita cîteva explicații de ordin editorial, precum dezbaterea unor lecțiuni ipotetice sau orînduirea unor pasagii, chestiuni ce nu și-ar avea locul aici și se rezervă volumului respectiv din „Postume".

MIHAI EMINESCU:

INFAMIA, CRUZIMEA ȘI DESPERAREA
sau
PEȘTERA NEAGRĂ ȘI CĂȚUILE PROASTE
sau
ELVIRA ÎN DESPERAREA AMORULUI

R e g e l e :

Ce e viața noastră? — o ciorbă fără stele,
Papuc făr de călcîie, ciubotă fără piele.
O gîscă fără rînză, un suflet fără soare,
Muscă căzută-n lapte — ori șoarec în unsoare...
Oh, oh! viața-i tristă... și iarăși oh, oh, oh!
Ce grijă îmi mai face cel blăstemat paroh,
Ce p'intrigantu-l joacă în astă piesă crudă...
Și dacă n-aș fi rege... zău, mai că mi-ar fi ciudă...
Dar lumea... eticheta... u! cum mă pișc'un ce
M-aș scărpina și nu știu de bine mi-ar ședè...
Dar cine vine-acolo... duioasa mea regină

Și-n urma ei se ține un om cu o prăjină?
Acel om crud vre doară un atentat să facă...
Și dac-a mea regină nu-i proastă ca o vacă
Se va feri din cale... Cîte primejdii, sfinte!
Primejduiesc viața unui rege putinte...
Este o carieră foarte primejdioasă.
În școală mi-a arătat-o chiar dascălul Tănasă.
Dar iată și regina... apare ca și steaua.
Să o primesc cu scuse și să-mi aprind luleaua.

R e g i n a (*speriată*)

Și nu vezi ce pericol... ce miserii adînci:
Un om cu o prăjină, cu palide bocînci,
Peric-periclisește, peric-periclisează
Regala-mi innocență, de care nici că-mi pasă.

R e g e l e

Dacă nu-ți pasă ție, da mie încă leică!

R e g i n a

Ia dă să trag o dată din proasta ta ciubeică.

R e g e l e

Aud? o, vorbă crudă... aud? o, crudă hulă!
Mai bine voi găina'n regala mea căciulă
Ca să clocească ouă... decît suflet avan
Să-ți dau de bună voie o lulă de duhan.

R e g i n a

Duhan! duhan, numești tu acea dulce aromă
Ce-originea își trage chiar de la vechea Romă...
Istorie cunoști tu? cunoști geografie,
Ești idiot o rege-n a ta idioție.

R e g e l e

Acuși să te ia dracu! acuși să piei de aice,
Tu, furie cumplită din vremile antice,

Vrei să mă scoţi, tu, doară dintru a mea săriță,
Să umblu-n lume tragic ca gîsca opărită!
O! O! acuşi mă supăr! Şi îți blănesc giubeaua,
În furia mea sfîntă, vezi mi s-a stins luleaua.

Un om din popor *(cel cu prăjina, intră)*

Aciea-i satu-n care şade împăratu?

Regele *(cu dispreț)*

Aicea, om. din popor!

Omul din popor

Sărut vîrful opincilor Măriei-Tale... şi ne bucurăm urît,
că vedem fața cea necinstită a Măriei-Tale.

Regele

Ce innocență în espresie, ce naivitate, îmi pare că aud păstorii
şi păstorițele din pastoralele păstoreşti ale poeţilor noştri cîntînd *Ave Maria*!

Omul din popor

Şi-mpărate să ierţi vorba proastă, da auzirăm că te făcuşi un om de nimică şi fiindcă tot trebuie să te ţii ceva, ţi-am adus hastă-prăjină.

Regele

O, tu, popor iubite! cu cîtă îngrijire
Nu cauţi de regala a noastră sprijinire.

Omul din popor

Mi-am împlinit datoria, deci mă retrag, stăpîne.

Regele

Dar cum, mai stai oleacă, de! nu fi porc de cîne,
Mă supăr de! ia, lasă, mai un paliciu de ţuică,
Ce va aduce-ndată regala noastră puică.
Şi-apoi să-mi vezi miniştri, să vezi ce dobitoace,
Una mai decît alta or veni-ndată-ncoace.

Regină, o regină, îmi adă deci paliciul
Să mut din loc din gîtu-mi din rana lui haliciul,
Care de ani o sută, ce zic? de ani o mie!
Mi-a-ntrat în gîtu-mi palid în crudă bătălie...

Regina

O rege, rege... iată se duce acuma muica
Să caute ciocanul şi să-ţi aducă ţuica.

Vin MINIŞTRII — (fiecare are o bortă în perete, unde se bagă)

Regele

Ministru de interne! apari naintea mea — Böh!
Cum merg a tale treburi şi ţara noastră? — Böh!

Regele

Ministru de finanțe!
(un nebun apare pe scenă, care strigă tot într-una cucurigu)
Finanţele cum stau?

(speriat)-Cucurigu!

Na-ţi un petac!
(fericit)-Cucurigu!

Regele

Să-mi vie-acuma bardul, iubitul nostru bard.

Servul

E beat Pepelea, doamne şi doarme sub un gard.
(o voce în culise)
Cetit-am o dat-n psaltichie
Ce greu este în lume a regelui tichie.

Intrigantul

(un iesuit palid, adîncit, sinistru)
Hîrr! *(își arată dinții)* Hîrr! Sunt rău... un demon. De atîta răuţie
Eu m-am făcut un monstru şi m-am dat la beţie...
Atît de infernal sunt, încît de văz un cui

Îndată eu pe dînsul căciula mea îmi pui.
Lumina mă revoltă... de văd eu noaptea steaua
Cu infernalitate eu îmi aprind luleaua;
Cercat-am eu adesea ca să mă fac de treabă,
Nimic nu mă-ndulcește — rugarea e degeabă.
Ah! doar cînd văd nainte-mi un înger de balercă,
Inima mea se-nmoaie — se face o ciupercă.

(În taină)

Eu am venit aicea pe rege să-l omor —
Așa-mi spune sufleurul. Și atunci al meu picior
Se va sui pe tronu-i... Și atunci *(zîmbind)* mi-oiu ține fete
Care să mă-ngrijească... și'apoi chiulhan băiete.

(joacă de bucurie într-un picior)

Regele

Vedeți acel om palid, figura monstruoasă,
El vrea să mă omoare... voi pune să-l discoase.

(Apar servitorii care-l descoasă și din el iese Pepelea.)

Poți să-ți închipuiești tu ce proști-s dacă eu
Cunosc că-s proști și helbet! în sfîntul cap al meu
Numai înțelepciune nu-i. E ceva vulgar!
Pe sama plebei asemeni lucruri nici nu apar;
Căci în a mea cerească și mare-mpărăție
Se dă toată mărirea numai după prostie;
Nu-i om cuminte-n țara-mi și mă mîndresc că nu e —
De l-ăi găsi-ți dau voie să-mi frigi nasu-n cățuie
Și nu numai atîta, ci și acea friptură
În calendar drept hulă le-i scoate în gravură...

EMINESCU ȘI CONTEMPORANII

Omagiile impresionante cu care țara întreagă ia parte, 60 de ani după săvîrșirea din viață a lui Eminescu, la cinstirea numelui și operei lui, dovedesc în chip neîndoios maturitatea de cultură a vremilor noastre. Ele cinstesc, de asemenea, dacă nu mai mult, în egală măsură în orice caz, însăși această a noastră cultură, căreia personalitatea uriașă a poetului i-a testat inegalabilul său tezaur, de proiecte și plăsmuiri, adunat cu lungi trude și cu prețul vieții sale pămîntene, în cursul a numai 17 ani de activitate creatoare.

De bună seamă, cultul acesta eminescian nu e de dată recentă. El urcă în trecut dincolo de pragul din 1889 al morții poetului, și aproape sigur, cu toate aparențele contrarii, chiar dincolo de pragul din 1883, al primei și iremediabilei sale eclipse. În comentariul la unele din poeziile lui Eminescu, apărute în răstimpul lungei sale agonii, dintre 1883 și 1889, Ibrăileanu susținea că poetul ajunge „*recunoscut, ba chiar, cunoscut*“ abia după îmbolnăvirea sa și după ce zgomotul începe să se facă în jurul numelui său. „*Tinerimea*, spunea Ibrăileanu, *devine eminesciană, abia după această dată.*“ Este ceea ce spusese, în felul său, pe cît de scăpă-

rător, pe atît de dur, și Caragiale, în 1890, un an după moartea poetului. Punînd în cumpănă dezinteresul pentru operă lui Eminescu de dinainte, cu brusca popularitate de după prăbușire, Caragiale scria, nu fără oarecare perfidie punică, țintind anume cercuri, următoarele:

„*Mulți cuminți, trec pe drum și, dacă nu sunt și puternici, din cîți îi cunosc de abia unii își scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strînge şi se ia toată lumea.* Și astfel succesul primei ediții a întrecut toate așteptările editorilor" (sbl. n.).

În acel an 1890, cînd scria Caragiale, poeziile lui Eminescu în cunoscuta ediție Maiorescu-Socec, atinseră cinci mii de exemplare și la aceasta va fi contribuit (și ar fi fost de ajuns), afară de calitatea însăși a poemelor, și larma carului de triumf, pe care-l însoțeau atîția dintre discipolii și prețuitorii poetului. Se cunoaște vîlva stîrnită în 1883 de imprudenta epigramă a lui Macedonski, se cunoaște mobilizarea și garda spontană pe care mai toate condeiele timpului aceluia au ridicat-o în preajma patului de suferință al poetului, dar poate că se cunoaşte mai puțin larga participare a revistei *Contemporanul*, de la Iaşi, care nu numai veștejea atacul, dar proceda la o republicare masivă a unora din cele mai frumoase poeme ale lui Eminescu și le republica în atari condițiuni, încît cel puțin una din erorile de tipar ale ediției Maiorescu transmisă de-a lungul anilor, era încă de pe atunci corectată. (E vorba de versul „*A statelor greoaie care trebuie-mpinse*", ce nedumerise atîta pe sagacele cetitor de poezie Anghel Demetriescu, și care avea să nedumerească încă mult timp pe

atîția alții). Erorile de tipar, de altminteri, ajunseră o armă foarte comodă în mîna glosatorilor eminescieni. Hasdeu a folosit-o încă din 1871, cînd lua de bună greșeala din *Convorbiri*, „*clară ca o rosă*" pentru „*clară ca o rouă*", iar Anghel Demetriescu se pierdea în supoziții, patru ani mai tîrziu, în fața sugestivului distih din *Mortua est*: „*Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer,/Argint e pe ape și aur în aer*", pentru că în loc de *torsul* apăruse *toxul* (formă, credea el, alterată pentru *toxinul*). Pe de altă parte, în 1886, Vlăhuță și Delavrancea se răzvrăteau împotriva idolilor consacrați, și în primul rînd împotriva lui Alecsandri, căruia îi opuneau tînăra glorie de astru îndurerat a lui Eminescu. Temeritate, ce avea să atragă, de îndată, replica lui Maiorescu din *Poeți și critici*, pentru care alternativa Alecsandri-Eminescu nu-și avea justificare logică, iar mai tîrziu emoționanta confesiune, pe care Alecsandri însuși o închidea cu atîta noblețe în versurile adresate *Unor critici*: „*E unul care cîntă mai dulce decît mine?/ Cu atît mai bine țării și lui cu atît mai bine!/ Apuce înainte s-ajungă cît de sus,/ La răsăritu-i falnic se închin-al meu apus*." Atitudine, cum vom vedea, la fel de convențională și de o mai consecventă generozitate, decît s-ar putea bănui la prima vedere. În vremea aceasta, Gherea își pregătea uneltele și în cele două ample articole din *Contemporanul* pe 1887, care, „*revizuite și adăogite*", aveau să dea întîiul studiu substanțial și de fertile consecințe, asupra lui Eminescu, punea temeliile exegezei eminesciene, în sfera căreia aveau să crească generațiile de cărturari, cîte s-au ridicat, în frunte cu a lui Nicolae Iorga, la sfîrșitul veacului trecut. Grație acestor mentori și acestor generații, opera poetului intra tot mai mult în conștiința cititorilor de obște,

pentru că, așa cum se exprimase în oda sa Vlahuță, lui Eminescu îi fusese rezervat destinul ca el să plîngă „*plînsul tuturora*". Și același lucru s-ar putea spune și despre imaginea lui, frumosul chip de adolescent sau de bărbat în floarea vîrstei, pe care familiarii stihurilor lui l-au preferat întotdeauna chipului de pelerin obosit din epoca încercărilor din urmă. Și totuși, iată un amănunt care s-ar părea să contrazică această credință. El aparține acelei cronici mărunte, a cărei importanță nu trebuie exagerată, dar ale cărei lumini nu sînt mai puțin semnificative, chiar cînd nu trec de zidul de carton presat al anecdotismului. Pe scurt, lucrurile stau astfel: „Biblioteca nouă", publicație periodică de popularizare, ce apărea în 1896 la Craiova, anunța pe coperta întîiei broșuri (*Mazepa* de Byron, în traducerea lui Coșbuc), un concurs intitulat: „*al cui e ochiul?*" Numărul doi al publicației, cuprinzînd două pitorești contribuții de istorie literară, *Boscărie* și *Oserbare la Iași în 1834* de O. Lugoșanu, reproduce din nou ochiul misterios și sub el rezultatul concursului. Din 889 de buletine, 583 indicau pe Odobescu, 65 pe Păun-Pincio, 129 pe Alecsandri, 89 pe N. Beldiceanu, 22 pe Vasile Conta și 1 singur pe adevăratul posesor al ochiului, pe Eminescu. Cîștigătorul concursului e C. L. Naumescu din București, str. Poetului, 1 bis. Rezultatul, orice s-ar spune, e senzațional; dar cine s-ar încumeta să epilogheze în marginea lui, nu va putea să treacă cu vederea cel puțin două circumstanțe: întîi, cît de hotărîtoare, în determinarea impresiilor și judecăților, este tirania actualității, în speță: cît de proaspete erau, în memoria tuturor, sinuciderea lui Odobescu și sfîrșitul mizer al lui Păun-Pincio, amîndouă deopotrivă de dramatice și petrecute cu un an înainte, în 1895, și

după aceea: cît de problematice devin prospecțiunile fiziognomice, cînd Lavaterii improvizați își exercită iscusința în fața unui singur ochi detașat. Ca și Cain, urmărit de ochiul unic al Creatorului, luciditatea lor se tulbură. Dar să părăsim ținutul acesta înșelător al cronicii mărunte.

A cerceta raporturile dintre Eminescu și contemporanii săi înseamnă de fapt a întreprinde una din acele operațiuni ce țin în același timp de biografie și de sociologie. Relațiunile unui scriitor cu semenii săi, și în primul rînd cu cei de aceeași breaslă, mansuetudinea sau ostilitatea cu care a fost întîmpinat la primii săi pași și uneori în cursul întregii sale cariere, chipul în care, sub o formă sau alta, potentații zilei i-au turnat plumb în aripi și i-au zădărnicit zborul spre culmi, injustițiile de care s-au izbit și alteori nuda mizerie n care s-au zbătut visătorii, nimic din zîmbetul sau crispațiile acestei văi a plîngerii și aurorelor, care este viața noastră pămîntească, nu rămîne neînregistrat pe placa suprasensibilă a unei personalități creatoare. Ecourile lor se transmit multiplicate, operei, și prin ea, mulțimilor. Imaginea albatrosului, ale cărui aripi gigante îi stînjenesc mersul și în care Baudelaire a închis ceva, poate chiar mai mult, din propria sa experiență e, din nefericire, simbolul unei realități, cu largă suprafață. De aceea, societatea are menirea să corecteze neajunsurile unui destin orb, ce nu-și prea alege victimele și în orice caz obligația să nu mai adauge suferințelor înnăscute, altele, din proprie inițiativă. Cu foarte rare excepții, veacul al XIX-lea și o bună parte din al nostru s-au dezinteresat de protecția muncii artistice. Istoriile literare — și a noastră nu face excepție — sînt, în privința aceasta, triste necropole, fie că pe mormintele singura-

tice veghează o umilă cruce de lemn sau un înger de bronz cu torța întoarsă spre pămînt. Evocînd destinul inuman al lui Chatterton, sinucigașul visător, Alfred de Vigny, cel ce trece în conștiința tuturor drept titularul prin excelență al turnului de fildeș, lua de fapt apărarea tuturor creatorilor năpăstuiți, cînd scria, cu mai bine de o sută de ani în urmă, următoarele, în prefața dramei sale:

„*E de datoria legislatorului să vindece această rană, una din cele mai vii și mai adînci ale corpului nostru social; lui i se cade să realizeze, astăzi, o parte din sentințele mai bune ale viitorului, asigurînd fie și cîțiva ani de existență, oricui va fi arătat un singur indiciu de talent divin. Și căruia nu-i trebuiesc decît două lucruri: viața și visul,* Pîinea și Timpul."

Și pledoaria era atît de caldă și se va dovedi atît de consecventă, încît, pe bună dreptate, istoricii literari au văzut în ea o „Declarație a drepturilor Poetului".

***

Începuturile literare ale lui Eminescu au fost, precum se știe, întîmpinate cu brațele deschise. În ianuarie 1866, liceanul „privatist" Eminovici îmbrăca pentru întîia oară armura tiparului, cu elegia la mormîntul scumpului său dascăl Aron Pumnul, tipărită dimpreună cu altele, într-o broșură votivă și, la puțină vreme după aceea, trimetea revistei *Familia* din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan, o serie de texte juvenile. Ele erau însoțite de una din acele epistole, ce nu ni s-au păstrat, și al căror secret debutanții în genere, iar Eminescu, epistolier de mare clasă, îndeosebi, îl divinează fără greș, dovadă entuziasmul cu care directorul publicației îi apostila textele, în acel călcîi al paginii, care de data aceasta, n-avea să

fie unul ahileian: „*Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre*—scria directorul — *acestui june de numai 16 ani, care, cu primele sale încercări poetice trimise nouă, ne-a surprins plăcut*". Poezia era una din cele mai puțin, nu eminesciene, dar chiar transcarpatine, pentru a numi astfel colaborarea dintre 1866—1869 a lui Eminescu, la *Familia*. Ea se intitula *De-aș avea* („*De-aș avea o porumbiță*" etc. etc.), variantă ajustată a unui tip de doine, la modă în vremea aceea și de bună seamă că tînărul adolescent nu greșise în calculele sale, cînd dimpreună cu atît de romantica poemă *Călărire în zori*, trimisese și textul acesta atît de nevinovat. Adeziunea la grațiile muzei populare a unui tînăr începător nu putea să displacă directorului. Că tînărul Eminovici calculase efectul, e neîndoios. O anume strategie literară e în firea debutantului, iar Eminescu a dovedit și mai tîrziu, în opera sa ziaristică și chiar în preferința ordinei de apariție a poemelor, că le gîndește pe toate, cu seriozitate. Că entuziasta acoladă cu care directorul *Familiei* își întîmpina oaspetele era oarecum convențională și că ținea mai mult de manierele amfitrionului nu rămîne îndoială, căci o vedem repetîndu-se, de mai multe ori, cu mici variațiuni, și pentru alți debutanți, ce nu aveau să-și țină promisiunile. Și totuși Iosif Vulcan a avut dreptate să se mîndrească, în tot cursul vieții sale, cu ziua aceea de 25 făurar a anului 1866, cînd a deschis coloanele foii sale tînărului necunoscut, căruia i-a tipărit nu numai lucrările de adolescență, dar și unele din cele mai frumoase cîntece de iubire, pe care poetul i le încredințase, în amintirea debutului său desigur, în primăvara lui 1883 și pentru care și primise, *propriis verbis*, „întîiul onorar" din cariera sa de literat. Oricît de modestă, activitatea poetică de

la *Familia* a lui Eminescu își păstrează, nescăzută, întreaga ei valoare documentară și, din acest punct de vedere, avea dreptate desigur Hașdeu cînd reproșa lui Maiorescu (chiar dacă printre rînduri se ițesc și alți spiriduși) că nu editase între altele oda pe care tînărul poet de la *Familia* o închinase încă din 1867 lui Heliade Rădulescu. Ce este sigur, cu textele și cu manuscrisele în față, este că Eminescu nu și-a renegat nici una din producțiile lui, indiferent de exiguitatea lor, indiferent de provizoratul lor. Credința unora, și printre ei Ibrăileanu, că manuscrisele așa de numeroase ale poetului își datoresc ființa hazardului, deoarece, împiedicat de umbra ce l-a cuprins pe neașteptate, n-a mai avut timpul să distrugă ciornele, nu se verifică. Revenirile continui, popasurile la vechile scripte, ce se pot delimita cu oarecare certitudine, adnotările, desăvîrșirile, iar alteori capriciile, mergînd pînă la mutilarea, voită, a schițelor destul de înaintate, sînt tot atîtea aspecte ale unui laborios atelier, în care fiecare așchie și fiecare fir de moloz palpită de viață. Poetul nenumăratelor versuri din *Mai am un singur dor* sau din *Luceafărul* nu s-a gîndit să dea focului o fibră din dulcea sa tortură, necum o variantă sau o versiune, așa cum testase pentru poemul său, Virgilius, așa cum pusese în practică Gogol, pentru cea de a doua parte a poemului său *Suflete moarte*. Statornic în afecțiunile sale, Eminescu și-a iubit înainte de toate opera, pe care a urmărit-o în toate vîrstele ei. Dintre numeroasele submanuscrise, ce alcătuiesc caietele și dosarele eminesciene, cele mai emoționante sînt cele din adolescență, din 1867 și 1869—70, în care și-a ordonat cu caligrafia timpului, poeziile publicate sau nu. Între ele se întîlnește și nevinovatul text al debutului său de la *Familia* transcris în

1881, cînd își notează alături de vechea dată, a elaborării (1865), pe cea nouă (1881). Sîntem în anul *Scrisorilor* ce se vor tipări, una după alta, în *Convorbiri*, și pelerinajul acesta pe care poetul îl întreprinde la izvoarele firave ale începutului nu e lipsit de religioasă emoție.

Raporturile lui Eminescu cu *Convorbirile literare* și după aceea cu „Junimea" alcătuiesc un capitol bogat al biografiei poetului și ele acoperă întreg spațiul dintre 1870, cînd trimite din Viena întîia sa poezie *Venere și Madonă*, și cel puțin 1889, anul săvîrșirii sale din viață. Aici se situează relațiile poetului cu mentorii cenaclului și revistei, participarea lui la ședințe, sentimentele ce-l încearcă în cursul anilor, amicițiile ce durează, precum a lui Creangă, colaborările la revistă și graficul lor, căci sînt în raporturile sale cu revista și cenaclul anume spații de tăcere sau de supărare ș.a.m.d. Întrebarea însă ce se pune este: fost-a sau nu Eminescu un junimist, așa cum, în timpul Vienei, a fost unul din cei mai leali și harnici membri ai „României June" (și mă gîndesc în primul rînd la Congresul de la Putna din 1871, și îndeosebi la extraordinarul poem ce închina lui Ștefan cel Mare)? Dacă despre o perfectă consonanță nu poate fi vorba, adoptarea, cîtă a fost, a început, ca-n binecunoscuta axiomă stendhaliană cu sentimente contrarii. Ele se pot bănui în epistola cu care Eminescu trimitea revistei din Iași *Epigonii*, acea glorificare a înaintașilor, atît de puțin în tradiția „Junimei", în scrisoarea către Iacob Negruzzi în care sta la îndoială dacă să trimită sau nu, poemul *Mureșanu* (și nu l-a trimis) și chiar în cîteva pagini, dintre care unele văzuseră lumina tiparului, unde, cu puțin înainte de a pătrunde la *Convorbiri* Eminescu se războia cu căpeteniile revistei ieșene.

Este, pe de o parte, studiul ce tipărește în pragul anului 1870, în gazeta budapestană *Albina* ca răspuns la broșura bucovineanului Dimitrie Petrino, ponegritor acum al lui Aron Pumnul și în care mai mult de o săgeată e îndreptată împotriva lui Maiorescu însuși. Este, după aceea, gluma de atelier intitulată *Còpii de pe natură. Furtișagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin, traduse în spaniolește de signorul Don Lopez de Poeticales* unde, cînd în străvezii subînțelesuri și cînd de-a dreptul, Iacob Negruzzi, autorul *Còpiilor de pe natură* este ironizat pentru comedia *Viclenie și amor*, ce tipărea la vremea aceea în *Convorbiri*, fără indicația vreunui izvor și mai ales într-o foarte prozaică adaptare în versuri. Un scurt prolog de o amuzant-absurdă manieră demască pe Moretto, autor spaniol din veacul XVI, că și-a plagiat *(„lotrul de el!... nu spune c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie“)* comedia *Dona Diana* după *„o comèdie scrisă românește în anul 1870“*. Urmează în vreo 80 de versuri albe, un dialog între parodist și eroina comediei, care s-ar putea intitula pentru a fi în notă: *Tînguirea Donei Diana.* Ceea ce o deprimă, zice Dona Diana, nu este *„traducțiunea, bună sau rea“*, dar faptul că fără să mărturisească a fi imitat comedia sa, Negruzzi i-a schimbat numele în Elena, că pe Manuel l-a botezat Costică și că o silește să recite *„versuri rele — care sună ca drîmbala — a ursarilor gitani“*. Și tînărul parodist, dînd replica și căinînd-o: *„De-a făcut asta Negruzzi/ Cu Madona lui Moretto/ Atunci ești nenorocită/ Dona Diana, Dona Diana!“* Vocative, ce vor avea darul să intrigheze, de bună seamă, pe colegul nostru, domnul Camil Petrescu. În volumul III din opera sa teatrală autorul lui *Danton* și al lui *Bălcescu* publică, în primă ediție, o excelentă traducere după versiunea germană a comediei lui Moretto, lucrare de diafană grație și de inepuizabilă poezie, la ale cărei farmece contribuie nu în mică măsură și un prea fluent și abil vers alb. În notița respectivă din *Addenda la Falsul tratat*, d-sa citează nenumărate adaptări străine ale *Donei Diana*, cărora ne-am îngădui să anexăm pentru viitoarele ediții, cu titlu pur muzeografic, și cele cîteva detalii aici amintite. Și de asemenea, poate și acea tălmăcire a unuia dintre Kogălniceni, după *Princesse d'Élide* a lui Molière.

Fără să fie concludente, astfel de tachinerii anticipează cel mult acea atmosferă generală de glumă, de șarjă, de bună dispoziție, de epigramă, proprie „Junimei“, unde primatul anecdotei făcea parte din metodele de lucru, atmosferă pigmentată îndeosebi la aniversările anuale ale „Junimei“, și în care Eminescu, așa cum atestă numeroase pagini manuscrise, participă cu toate resursele fanteziei sale. Pierdut în construcțiile atemporale ale imaginației lui, așa cum l-a popularizat legenda, de altminteri născocită, cu care Gheorghe Panu l-ar fi văzut citind *Sărmanul Dionis* la „Junimea“, poetul era dimpotrivă foarte atent la viața din juru-i și stăpîn pe un rafinat simț al umorului. Și ce dovadă mai sigură voiți decît ingenuitatea cu care participă la dueluri epigramatice, gustînd și aplaudînd, chiar dacă l-ar fi privit, ironia izbutită. *„Minunescu“* îi zisese Mihail Zamfirescu în amuzanta lui bufonerie, *Muza de la Borta-Rece* și cu Minunescu își termină poetul — ceea ce constituie un singur reper cronologic — , vastul poem eroicomic *Antropomorfism*. Iar cînd, cu prilejul uneia din aniversările anuale ale „Junimei“, poate aceea din 1877, șarjează o serie de biografii grotești ale fruntașilor „Junimei“ (Maiorescu, Pogor, Carp), nu

pregetă să-și redacteze propriul horoscop și să se înfățișeze drept *„vecinic doctorand în multe științe nefolositoare, criminalist în sensul prost al cuvîntului și în conflict cu judecătorul de instrucție, fost bibliotecar, cînd a și prădat biblioteca, fost revizor la școalele de... fete, fost redactor*-en chef *al foii viteлor de pripas și al altor jurnale necitite colaborator"* — ceea ce vrea să zică *Curierul de Iași* și *Convorbiri literare*. Sînt însă și clipe cînd locul glumei sau al ironiei punctate îl ia invectiva, caricatura, diatriba, pamfletul, arme pe care Eminescu le are în panoplia sa, și le mînuiește cu dexteritate. Și pricinile pentru aceasta nu lipsesc. Ele se ivesc de a doua zi după ce *Convorbirile* îl citează, îndată după Alecsandri, cu lungi comentarii și în formule categorice *(„poet în toată puterea cuvîntului")*, în studiul său din 1872 închinat *Direcției noi*. Agravat de lipsa de receptivitate a majorității comentatorilor, cînd timbrul mai ales era atît de inedit, și alimentat de alizeele și contraalizeele politicii de partid, „scandalul" o dată stîrnit se întețește, încît asistăm între 1872 și 1876 la o adevărată ofensivă generală, pe cît de vociferantă pe atît de neputincioasă, împotriva poetului. Ea prinde în hora ei și figuri doctorale, precum Anghel Demetriescu, dascăli și literatori îmbătați de prozodie, precum Bonifaciu Florescu și Macedonski, zeci de foi din București și din Iași și coboară pînă la scăzutul nivel al producției de prost gust umoristic al revistei *Ghimpele*. Am încercat cu alt prilej să ridicăm foaia de temperatură a acestor ani, îndeosebi a anului 1876, și am arătat cum de ecourile lor se leagă geneza cîtorva poeme, între altele *Scrisoarea a II-a* și *Criticilor mei*. 1876 este, în creațiunea eminesciană, unul din anii cei mai bogați și mai contradictorii. Suferințele pricinuite de pierderea mamei sale și chinurile patimei veroniene marchează un moment de intensă febrilitate lirică și polemică. *Strigoii*, *Călin*, numeroase poeme postume, autobiografice, se aliază tot timpul cu șarje în versuri la adresa homunculului Bonifacius Florescu, a lui V.A. Urechia și altor ipochimeni. Lui Dimitrie Petrino, succesorul său la direcția bibliotecii din Iași și uneltitorul procesului cu jaful cărților, îi rezervă o ghirlandă de sonete, din cele mai acide, toate rămase în cartoane. Și totuși, cu cîtă compasiune își închină condeiul la moartea acestuia, în primăvara anului 1878, și cît de cald picură lacrimile necrologului ce îi dedică:

„Talent a avut, poet era! — scria Eminescu. *Cît despre celelalte calități ale caracterului, nu ale inteligenței, ele astăzi nu mai sunt. E bine chiar că de la cei mai mulți oameni care se deosebesc întrucîtva de turma cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămîn decît faptele inteligenței... Înmormîntarea poetului Dimitrie Petrino a fost tristă și simplă... Cît de trist e a vedea un poet mort și a-i asculta panegiricul, în care, numai despre poet nu se vorbește. În o viață atît de bogată și atît de zbuciumată, d. N. Ionescu nu a găsit decît un hîrb democratic!"*

Dar imaginea cea mai plurală, cea mai variată și cea mai autentică a contemporaneității lui Eminescu se oglindește în ziaristica lui și îndeosebi în aceea a sextenatului de la *Timpul*. Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu marii și micii ei actori, e consemnată în paginile acestea îngălbenite de timp, de penița unuia din cei mai sîrguincioși și mai pătrunzători martori oculari. *„Urmărim o țintă nebună... lupta e poate zadarnică dar în sfîrșit ne facem și noi în felul nostru datoria de români"*, scria

el la puține zile după descinderea din Iași, în prima lui polemică teatrală cu Fréderic Damé și deviza aceasta atît de cuprinzătoare poate figura pe fila de gardă a acestui vast jurnal de șase ani, în care au răsunat ca într-un gigant clopot de cleștar, pulsațiile inimii lui înfierbîntate. Că ținta lui era oarecum nebună, o dovedește nu numai dăinuirea atît de prelungită, mult după ce condeiul i-a căzut din mînă, a pseudoliberalismului, dar și convertirea tot mai accentuată a deosebirilor principale dintre taberele politice. Dacă rotativa sau, pentru a folosi un clișeu familiar la ilustratorii vremii aceleia, scrînciobul competițiunilor era un spectacol puțin amuzant, cu cît mai hidoasă îi apărea ziaristului de convingeri și atitudine, care este Eminescu, perspectiva unei uniuni sacre, unei apropieri între conservatori și liberali. În 1881, în zilele proclamării regatului, o astfel de perspectivă se schițase și, în timp ce potrivea să i se publice, de zilele festivității, cea de a „*III-a Scrisoare*“, al cărei titlu de atelier era *Patria și patrioții* și a cărei rezonanță nici azi nu și-a pierdut vibrațiile — încredința hîrtiei schița unui rechizitoriu politic, care nu avea cum, nici de unde să vadă lumina tiparului și în care, între altele, spunea:

„Dar Mihălescu (Warszawski) a jefuit? Ei bine, Mihălescu va reapărea spălat, devenit conservator. Dar Kalinderu și-a creat sinecuri cu venituri de milioane? Ei bine, Kalinderu va deveni conservator și-i va merge tot mai bine. Pînă cînd comedia aceasta? Pînă cînd panglicăria de principii, pînă cînd schimbările la față de pe o zi pe alta?“

Iar mai departe, după ce invită să se ia aminte că *„sub formele sunătoare ale Statului național, ni se escamotează zi cu zi, pămîntul, averea, viața copiilor noștri, naționalitatea“*, aceste accente de o atît de

prețioasă semnificație biografică, ale redactorului, exasperat în truda lui de principii:

„Vom spune-o noi — adevărul adevărat — voi spune-o eu, omul care nu aspiră la nimic, care aș arunca la picioarele ministrului o Stea a României ce-o poartă un trădător ca Leca, un Benemerenti, ce-l poartă Orășanu, și aș privi cu durere orice semn de grație ce l-aș împărtăși cu acest soi de oameni“.

Dar că lupta lui n-a fost totuși zadarnică o dovedește acțiunea repetatelor lovituri de testudo, care avea pînă la urmă să zdruncine temeliile vechii cetăți, și o dovedește, după aceea, emoția, cu care intelectualitatea de obște a urmărit eclipsa, agonia și asfințitul strălucitorului astru. Lacrimile lui Caragiale la aflarea vestei de îmbolnăvire a poetului, multiplele dovezi de devotament ale admiratorilor, asistența lui Chibici Rîvneanu, gestul confratern al lui Alecsandri, a cărui lectură publică, la Ateneu, strînge fondurile necesare pentru internarea bolnavului, nestinsa flacără a admirației pe care Iosif Vulcan o întreține, cu statornică fervoare, în paginile *Familiei*, incendiarul necrolog, smuls din adîncul inimii cu care Hasdeu stigmatizează pierderea lui Eminescu, ca și participarea întregii prese, în frunte cu aceea a adversarilor, sînt cîteva numai din manifestările conștiinței contemporane ajunsă încă de atunci la convingerea că prin Eminescu colectivitatea românească atinsese înălțimile amețitoare ale lirismului suprem.

Căci la fel cu Hyperion, întors la scaunul de taină al demiurgului — *„părea un fulger ne-ntrerupt“* — — Eminescu a durat o luminoasă punte astrală, pe care procesiunile admiratorilor de ieri, de azi și de mîine o vor urca în eternitate.

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU

(proiect de prefață)

Deși intrată de timpuriu în conștiința publicului cititor, proza literară a lui Eminescu n-a fost totuși mai puțin expusă acelui joc fatal de circumstanțe și subprețuire, frecvent în istoria literelor, ori de cîte ori scriitorul își exercită puterea de creație în mai multe registre. Desigur, nici *Geniu pustiu*, nici *Cezara*, nici *La Aniversară* și cu atît mai puțin *Sărmanul Dionis* n-au încetat o clipă de a fi prezente în mintea iubitorilor de frumos, însoțind, ca tot atîtea trofee, carul de triumf al tinerei lui glorii, alături de alte atîtea titluri nepieritoare ale lirismului său, de la *Venere și Madonă* la *Luceafărul* și de la *Împărat și proletar* la *Oda în metru antic*.

Sînt însă două împrejurări care nu se puteau să nu umbrească strălucirea nativă a prozei eminesciene: prestigiul însuși al poeziei sale, în primul rînd, și, în al doilea, faima prozei sale politice, în flacăra căreia arseseră atîtea gînduri înalte și la văpaia căreia se încinseseră atîtea false glorii ale politicii românești dintre 1867 și 1883. Cînd la începutul secolului al XX-lea, proza literară a lui Eminescu începe să fie editată cu mai multă consecvență, poezia lui își desăvîrșise ciclul antum și începea să și-l contureze pe cel postum.

Edițiile poeziilor, începînd cu aceea din toamna anului 1883, în ajunul purcederii poetului la sanatoriul de la Ober-Doebling, se succedau cu regularitate; prelunga agonie a poetului favoriza, o dată cu legendele cele mai variate, o difuziune din ce în ce mai largă a sentințelor și armoniilor lui lirice, iar trecerea lui, în vara anului 1889, la cele veșnice, indiferent de absența funeraliilor naționale, n-a fost mai puțin o apoteoză, o instaurare solemnă în empyreul la care și mucenicia îndurată, și valoarea operei lui, și adeziunea întregii obște românești îl îndreptățeau deopotrivă. Corul funerar, ce-i însoțise cortegiul cu stihurile testamentare din *Mai am un singur dor*, marca începutul acelui lung ciclu de cîntece pe versurile poetului, atîtea din ele fanteziste, ce aveau să se încetățenească de-a lungul anilor și care și sub forma aceasta aproximativă proclamau tot primatul poeziei eminesciene. Pe de altă parte: generații de cărturari și de discipoli ce se afirmau sau se ridicau la timpul acela, în frunte cu Dobrogeanu Gherea, Iorga, Vlahuță, Delavrancea ș.a.; Titu Maiorescu, patron al „Junimii" și al *Convorbirilor literare*, care condusese o vreme *Timpul* și urmărise de aproape activitatea ziaristică a poetului; Anghel Demetriescu, animatorul *Revistei Contemporane*, dar și omul de studiu, prob și judicios, cunoscuseră, pe lîngă semnificația revoluționară a lirismului eminescian (chiar cînd rezervele primau, ca la Anghel Demetriescu) și prodigioasa contribuție în interpretarea fenomenelor politico-sociale, adusă de poet în cursul sextenatului său ziaristic de la București. Prinsă, așadar, între aceste două focare, deopotrivă de luminoase, eclipsa, oarecum parțială a prozei literare eminesciene, apare explicabilă.

Nu însă și cu totul justificată. Căci proza literară a lui Eminescu nu stă cu nimic mai prejos de poezia sa, nici ca dată în evoluția scrisului nostru în proză, nici sub raportul caracterelor originale, specifice scrisului eminescian. Cine a dat un *summum* în poezie, spune Ovid Densusianu în unul din cursurile sale universitare, vorbind tocmai de cazul lui Eminescu, va rămîne pe planul al doilea în proză și legea aceasta, ce-i părea lesne de verificat, o întărea cu un corolar: Constantin Negruzzi, atît de mare artist al prozei, a fost în mod fatal un poet de al doilea, poate chiar de al treilea rang. Și tot așa s-ar mai fi putut aduce, tot din literatura noastră, pentru una sau alta din categorii, exemplele unor: Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu etc. Că legea aceasta nu este, totuși, atît de imuabilă, pe cît s-ar părea, o dovedesc atîtea alte pilde ale literaturii universale: un Goethe, un Pușkin, un Edgar Poe, un Baudelaire, artiști la fel de desăvîrșiți, atît în poezie, cît și în proză, și cărora le-am putea adăuga exemplul autorului nostru însuși.

Se poate afirma, fără putință de tăgadă, că Eminescu a fost și în ordinea prozei literare un meșteșugar tot pe atît de iscusit și de strălucitor ca și în ordinea poeziei. Nu numai pentru că amîndouă tulpinile își trag ființa din aceeași unică rădăcină, dar și pentru că el a turnat în amîndouă tiparele o aceeași esență subtilă și pentru că a urmărit, cu aceeași rîvnă, să transpună, precum în versuri ca și în proză, ecourile experiențelor sale biografice. Rod, deopotrivă, al temperamentului său înnăscut, altoit cu toate lecțiile vieții, culturii și peisajelor prin care a străbătut, proza literară a lui Eminescu poate fi urmărită, pas cu pas, în întregimea și desăvîrșirile ei succesive, la fel ca și poezia. Peregrinările sufleurului însoțind, în turneele transilvane, trupa de teatru a soților Pascaly, romanticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întîia lor întîlnire, și cum a și fost în realitate, reminiscențele vii și indelebile din mediul de patriarhalitate al Ipoteștilor și Dumbrăvenilor, sugestiile studiilor universitare, cu inițieri fructuoase în cultura orientală sau în filozofia kantiană, mirajele folclorului sau luminile jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru care avea nu numai o predilecție dar și o divinație specială — toate aceste punți și promontorii de pe care și-a îndreptat antenele sufletului în genunile miraculoase ale creației se întîlnesc consemnate, în construcții adaptate la necesitățile genului, în nenumăratele sale pagini de proză literară.

Începuturile de proză literară ale lui Eminescu sînt tot atît de interesante ca și cele în poezie. Ele atestă, ca și poezia, anume servituți de epocă, de care se va dezbăra, pe care poate că le și depășise în spirit la vremea în care mai continua să scrie sub înrîuriri străine. Sînt, precum se știe, în versurile de debut ale lui Eminescu nenumărate vestigii bolintinene sau din Alecsandri. Dar debutantul care trimitea *Familiei* poezii, în primul rînd la nivelul revistei, păstra în cartoanele sale dovada unor aspirații cu mult mai ambițioase. Cînd în 1868 și 1869 tipărea poeziile de dată mai veche, *La o artistă* și *Amorul unei marmore* poetul trecuse de stadiul madrigalelor convenționale și publica în paginile aceleiași reviste ardelene întîia sa odă satirică, *Junii corupți*, și întîia sa elegie personală, *Amicului F.I.*, inspirată din climatul Tîrnavelor și al Blajului, în timp ce poemul lui Mureșanu, al Mirei, al lui Ștefăniță-Vodă (cu întîia versiune din

Melancolie) germinau în tihnă între filele poroase ale manuscriselor sale. O situație analogă oferă și proza sa literară la începuturile ei. Și din acest punct de vedere, textul *Contrapagină*, ce pentru prima dată am editat în 1939, cu prilejul semicentenarului morții poetului, mi se pare întru totul revelator. Textul aparține, de bună seamă, prin atîtea detalii tehnice și biografice, anului 1868 și, aproape sigur, cam tot de pe atuncea datează și primele coale din *Geniu pustiu*, romanul de atît de neepuizată prospețime și care, de atîtea ori, a fost minimalizat de unii și alții dintre comentatori. Este, îndeosebi, un amănunt, care le apropie sub raportul cronologic și care se cuvine semnalat, obsesia anume a acelui „foiletonism", ce marchează un atît de prețios punct de reper al biografiei poetului. La capătul acestei duble partizi de existențe și cariere, pe care și le dispută, ca într-un divan cantemiresc, Doamna Lume, care într-un fel hotărăște, și Domnul Destin, care altfel decide, poetul nostru și tînărul prozator figurează cu următorul horoscop: „... *Astfel d.e. s-a întîmplat ca Doamna Lume să dicteze:* M. E. Feuilletoniste ennuyant *și d. Destin să scrie:* M.E. sufleur de teatru". Iar în *Geniu pustiu*, în pasajele de către început, în una din întîlnirile naratorului, alias poetul nostru, cu Toma Nour, eroul pivot al povestirii, acesta exclamă:

„*Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vreunui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele, și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni, plînși, o oră de lectură pentru vreun cutreierător de cafenele, pentru vreun tînăr romanțios, sau pentru vreo fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din roman cum să-și facă epistole de amor.*" . . . .

Și, mai departe, reeditînd invitația, Toma Nour amintește de „biografiile" lor scrise în forma novelei: „*De-oi muri eu înainte, ți-oi lăsa pe a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe a ta*". *Contrapagina* e redactată în chip de „Precuvîntare" la o *Novelă originală* și cum, mai departe, cînd, după ce acuză pe Doamna Lume sau pe Domnul Public că s-a dezinteresat de scrisul românesc, îi anunță că „marfa" cu care are de gînd să treacă prin „imperiul" Doamnei Lumi, „e asemenea scrisă", o clipă ești ispitit să crezi, că novela pentru care cere îngăduința sau, mai exact, „cartea de petrecere", cu alte cuvinte indigenatul de scriitor, nu este alta decît *Geniu pustiu*. (Alte detalii ale aceleiași vîrste, reflectate în ambele texte: prezența lui Tasso, în amîndouă compunerile, și mai ales prezența romancierilor francezi: Dumas în *Geniu pustiu*, la început și, mai departe „*eroi leșinînzi ai romancierilor francezi*", iar în *Contrapagină:* Paul de Kock și *Mme* George Sand.) Mai important însă ca apropierile ce se pot stabili între primele două texte din proza literară a lui Eminescu, ni se par diferențele, distanța ce le separă. Raportat la stîngăciile de expresie din *Contrapagină*, și cu toate excesele stilului său romantic, *Geniu pustiu* se impune ca opera unui autor versat. Stîngăciile acestea vin în bună parte de la dificultățile genului, al precuvîntării ce trebuie să navigheze între sinceritate și modestie, de la imprecizunea cu care mînuiește unele noțiuni (de pildă *Gura lumii, Opinia publică)*, de la folosirea unor termeni vechi și rari *(carte de calicie, doașcă, salt (singur), răvaș de drum pe vechiă* etc.), de la ușoara pedanterie a tînărului devorator de literatură, care trebuie să-și afișeze cît mai ostentativ lecturile și cunoștințele. Și, într-ade-

văr: din acest punct de vedere textul *Contrapaginei* este cu osebire sugestiv și apt să ne introducă în arcanele biografice ale tînărului sufleur de 18 ani. Citirea ziarelor, pe de o parte, teatrul cu spectacolele lui, pe de alta, se reflectă din plin în șirurile acestui text. „*Tache Caraghiozlîc, comediant*“ ajuns „*Constantin Caragio, artist dramatique*“, nu este oare o nevinovată ironie la adresa lui Costache Caragiale, directorul unei trupe de teatru, rivală? „*Constantin Urlatoriano, poète et grand homme de lettres*“, a fost „*Costache Urlă, cu minavetul*“, nu amintește de derivatele onomastice în care excelează Alecsandri, Heliade Rădulescu sau Niculae Filimon, „foiletonistul“ prin excelență, cu al său Rîmătorian *(id est:* făuritorul de rime) din *Nenorocirile unui slujnicar?* „*Coltuc Bîrzea*“, devenit „*Prince Coltuque Barze*“, nu descinde oare din comediile lui Alecsandri, poate din dumnealui d-l. Bîrzoi ot Bîrzoeni, candidul soț al cucoanei Chirița și vrednicul străbun al lui Trahanache? Cît despre încredințarea că „*această operă bună-rea, nu e tradusă din chinezeşte, după cum subsemnatul sau nesubsemnatul a avut onoarea de-a spune în șirul al doilea al acestei făcătoare de epocă scrieri, ci aceea a fost numai o stratagemă prin care umilitul de mine am vrut să fac ca să mi se citească cel puțin precuvîntarea acestei* novele originale“ — nu răspundea ea, oare, spiritului acelei constatări (ce ironie și-n restul *Contrapaginei*, cînd subliniază dezinteresul publicului cititor pentru literatura originală!), formulată încă din *Profesiunea de credință* a primului număr (1866) din *Satyrul* lui Hasdeu, această ediție românească, cum se spunea acolo, a ziarului coloniei chineze, trimisă la noi de regimul din Peking:

„*Pentru doritorii de a citi acest ziar în limba originală chineză, alăturăm adresa librarului: «Peking, strada Miwang-uan, casa Sen-Tschi». Suntem siguri că românii, ca unii ce citesc, în genere, prea puțin româneşte, își vor procura mai de grabă edițiunea chineză?*“

Distanța de doi ani ce desparte rîndurile acestea de compunerea *Contrapaginii*, nu are de ce să ne mire la un cititor atît de avid și atît de atent cu scrisul înaintașilor, cum era tînărul nostru sufleur. Și comentariile de bună seamă ar putea fi extinse și mai departe.

Dar dacă am acordat acestui text juvenil o importanță oarecum exagerată, e numai pentru a marca marea distanță stilistică dintre *Contrapagină* și *Geniu pustiu*, cu toate că, după toate probabilitățile, amîndouă aparțin aceluiași moment de gestație. S-a spus încă de timpuriu că în *Geniu pustiu* se ivesc aproape toate elementele din care se va dezvolta opera ulterioară a poetului și adevărul acesta, exprimat încă din 1904, de G. Bogdan-Duică (*Eminescu, Eliade, Gutzkov* în *Convorbiri literare*, XXXVIII, 2, 1 febr. 1904) și pe care orice familiar al operei lui Eminescu îl surprinde cu spontaneitate, n-a scăpat nici chiar unui cititor atît de prevenit ca George Panu. În *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, a căror redactare o începe în 1906, el scria în legătură cu *Geniu pustiu:* „*E curios cum la Eminescu ideile fundamentale s-au plămădit în frageda lui tinerețe, cum s-au cristalizat, luînd forme de credințe adînci și cum mai pe urmă n-a făcut decît să le dezvolte, să le amplifice și să le propage*“. Și mai departe: „*Ei bine, în partea întîia găsim în sîmbure aproape ideile fundamentale, pe care Eminescu le va preface fie în poezie fie în politică*“. Și adevărul este că sensul, așa-zicînd, predes-

ținat embrionar al scrierilor de junețe poate fi verificat la fiecare pagină aproape din *Geniu pustiu*, așa cum a fost și pentru alte literaturi și alte cazuri. „*S-ar zice*, scria un cronicar străin, *că viața întreagă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiunile și dorințele adolescenței lui. Cei mai personali, cei mai originali n-au procedat altminteri: Goethe a terminat* Faust *o dată cu viața, în sensul că a vrut să explice înainte de moarte, consecințele și avatarurile întîiului* Faust *la care a lucrat din junețe și care nu era altceva decît imaginea acestei juneți însăși.*" Așa, de pildă, lăsînd deoparte obiceiul de-a insera poeme în textura prozei (*Cugetările sărmanului Dionis* în *Sărmanul Dionis* și *Înger de pază*, ecou al iubirii extatice pe care Toma Nour o resimte pentru Poesis, în *Geniu pustiu*), iată cel puțin trei poeme pe care cititorul le va putea identifica cu lesniciune, ici și colo, în anume pasaje din *Geniu pustiu*: *Înger și demon*, *Sara pe deal* (cu partea ei descriptivă, copiată aproape în totalitatea detaliilor ei în poema aceasta de peste 4 ani) și o postumă de la Berlin (cca. 1873—1874), inedită, *O, adevăr sublime*... de mare virulență satirică și în al cărei final:

> O regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu sînteți
> Să plătiți balerine și țiitori s-aveți,
> O diplomați, cu geniul politicos și sec,
> Lumea cea pingelită o duceți de urechi.
> Îmi place axiomul cel tacit, ființi spurcate:
> Popoarele există spre a fi înșelate;

răsună ecoul unor rînduri ca următoarele din *Geniu pustiu* (și pe care, cam la aceeași vreme, le frămînta și-n poemul *Mureșanu*): „*Cei mai nalți și mai veninoși nouri sînt monarhii. Cei după ei*

asemenea de veninoși sunt diplomații. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sînt rezbelele. Sfărîmați monarhii! Nimiciți servii lor cei mai linși, diplomații, desființați rezbelul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea tribunalului popoarelor și atunci Cosmopolitismul (recte: internaționalismul, n. r.) *cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace și de bine.*" De altminteri atitudinile politice nu sînt de fel ocolite în această lucrare cu totul juvenilă și constatarea denotă interesul pe care Eminescu l-a purtat încă din adolescență aspectelor vieții sociale și politice, cărora, la maturitate, avea să le dea o atît de conturată adîncime, în coloanele *Timpului*, ceea ce modifică și împlinește portretul acestui Hyperion distant, care s-ar fi fost exilat în turnul solitudinii, „nepăsător și rece" la viața din juru-i. Dialogul celor doi antagoniști, naratorul și Toma Nour, și discuțiile din primul capitol al romanului stăruie asupra problemelor la ordinea zilei și pe malurile Dîmboviței și ele păstrează în violența lor ceva din specificul meridianului nostru, fără să mai fie nevoie a le afla corespondențe în literatura Apusului. În definitiv, sînt ideile libertare și ridicarea împotriva tiranilor, cărora revoluția de la 1848 le dăduse un brevet reînnoit, revoltele împotriva culturii de importație și a imitațiilor servile, cu o violentă diatribă antifranceză, exaltarea iubirii de patrie („*Fiți români... Români și iar români...*") evocarea acelui „vis frumos" al înfrățirii popoarelor sau, cum spune în terminologia sa Toma Nour, „*cosmopolitismul cel mai posibil și cel mai egalitar*", care „*chiamă popoarele la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pămîntului, la exilarea din regula lumei a maiestăților meschine, a diplomaților gîzi ai opiniunii zilei, a rezbelului, în care se varsă atîta sînge*

din inima cea sfîntă a popoarelor. Vis frumos, care a început a fi al lumei întregi (sîntem în 1868! n.n.), *vis care, devenit convicțiune, nu va desființa, pe o cale pacifică şi nepătată de sînge, numai capetele cu coroane — tiranice — ci şi popoarele ce tiranizează asupra altora.*" În felul acesta, şi cu astfel de incursiuni în jungla prezentului, poate că *Geniu pustiu* ar fi intenționat să fie „*romanul mizeriilor acestei generațiuni*", cum se exprimă unul dintre protagonişti sau, cu expresia lui Eminescu însuşi, romanul acelor „*naturi catilinare*", examenul cărora voia să-l facă şi care urma să şi devie, la un moment dat, noul titlu al romanului. Şi aici e locul să ne oprim o secundă. Corespondența poetului pe anul 1871 oferă cîteva date în legătură cu această problemă.

„*Îmi scrieți* — spunea el corespondentului său Iacob Negruzzi, în scrisoarea de la 6 februar st.n. 1871, din Viena — *îmi scrieți că vă urmăreşte un roman*; — *şi pe mine mă urmăreşte unul şi sub influența acestei urmăriri am şi scris multe coale dintr-un studiu de cultură, în care cerc a veni cu mine însumi în clar asupra fenomenelor epocelor de tranzițiune în genere şi asupra mizeriilor generațiunii prezente în parte. Scrierea e complectă ca roman, ce s-atinge de scenele de sentiment, de descrierile locurilor etc.; necomplectă ca studiu, astfel încît cartea mea de notiție e plină de cugetările, cu care cerc a mă clarifica cu mine însumi şi cărora le-am destinat de pe acuma locul în scheletul romanului. E intitulat* Naturi catilinare. *Astfel deşi el poartă signătura timpului, totuşi am cercat a pune în el şi un sîmbure, care să fie mai consistent decît părțile ce se aşează împrejurul lui.*" Iar în scrisoarea de peste trei luni (Viena, 16 mai st. n. 1871), aceste detalii, unul mai prețios decît altul: „Naturile catilinare *de-ar fi gata cîndva, nu vor putea fi o imitațiune a opului lui Spielhagen, din simpla cauză pentru că eu nu cunosc* Problematischen Naturen *decît după nume, şi chiar acest titlu l-am auzit pentru prima oară de la d-voastră, cînd mi-o recomandați în anul trecut ca s-o citesc. Apoi romanul meu am început a-l scrie parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe cînd eram în Bucureşti, parte după un episod, ce mi l-a povestit un student din Transilvania.*"

Excelente puncte de reper, care se confirmă din punct în punct cu înseşi documentele în față. Este, cu alte cuvinte, cert că *Geniu pustiu* fu compus între 1868—1869 la Bucureşti, transcris cu anume pagini şi episoade (caligrafia, aceeaşi, se feminizează din ce în ce) la Viena şi că, tot la Viena fiind, cum atestă cele două epistole utilizate de mai sus, purcede la, sau intenționează numai, amplificarea romanului, cu acele studii extinse consacrate *Naturilor catilinare*. Manuscrisele păstrează cîteva crîmpeie din acest „*sîmbur mai consistent*", din care ar fi voit să facă pivotul romanului, şi ele pot da o idee despre ce ar fi avut de gînd să realizeze poetul şi chiar să lase a întrevedea în ce măsură pivotul romanului n-ar fi dus la o totală restructurare şi poate la anularea acelor însuşiri crude, atît de prețioase, ale romanului în această formă primară a lui. Iată unele din aceste „notițe" şi „cugetări":

„*Capitol Ioan. Dacă doi fac aceeaşi, ei nu fac aceeaşi. Roşii — Reversul: Radicaliştii* aceeaşi neclaritate în idei, aceeaşi nesiguritate, aforisticitate, aceeaşi fără de a fi aceeaşi. Transilvăneanu*. Pînă vom spori* acea virtute*. Componențele orațiunii de căutat în Gazetă. Vorbirea în pilduri — în comparațiuni în genere neadecuate. Vorbirea în pilde arată sau necultura celui ce scrie, care nu poate să-şi reprezinte*

o idee abstractă, fără de a pune alături cu ea una concretă, sau necultura publicului cu care vorbește. Pildele însă fiind întotdeauna neadecuate, prin *partea lor neadevărată pot duce totdeauna pe vorbitoriu la absurdum*" (ms. 2291, 18). „*Poesis, fantastică, voluptoasă, plină de închipuire și vis, capul ei e în eternă, irregulară asociațiune de idei, nu-și poate fixa niciodată privirea asupra* unui *obiect, și are în mintea ei totdeuna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească, un caos de imagini*; ea împărtășește și lui Toma acest mod de a vedea și face din el o natură sfîșiată, neconstantă, catilinară (subl. n.). *Sufletul lui Toma e în întregul ei, viața lui internă devine identică cu a lui Poesis. Gînduri sclipitoare, dar fără adîncime — iată caracteristica ei*" (ibid., 17). „*Ion se simte prin urmare nenăscut la punctul acela în timp, care ar conveni caracterului lui; însă sătul și dezgustat de viață, el* decide *a se arunca întreg în curentul timpului și de a se lăsa dus, dacă nu poate duce. Pentru că o țintă nu e convenabilă în timp, pentru că el* în timp *nu e la locul său, de aceea el își alege o țintă secundară, contrapusă naturii lui interne și o esecută după puteri, căci el e fidel principiului: că în timpi mari, chiar dacă acești timpi nu i-ar aparține lui, e o lașitate de-a nu fi de nici o partidă*" (ibid., f. 16 v.).

Dacă, ceea ce este mai mult ca sigur, împrejurările vieții și orientarea culturii și creației poetului au stînjenit și în cele din urmă anulat un proiect atît de ambițios, ca acela al *Naturilor catilinare*, ele n-au stins cu totul prestigiul acestei metafore, în care Eminescu turnase o licoare atît de tare și pe care o va folosi în nenumărate din articolele sale politice (mai mult: o cercetare atentă a presei contemporane lui Eminescu ar arăta că formula prinsese și că s-a impus și altor confrați ai

poetului). Iată, pentru a da o slabă idee despre această persistență, un crîmpei dintr-un articol, închinat „partidului roșu" liberal — din *Timpul* de la 6 iunie 1880:

„*Astfel lupta acestei mase de nulități în viața statului, nu era, ca în alte țări, o luptă între grupuri sociale, cu interese bine definite, ci stăruința unor straturi catilinare fără o meserie hotărîtă, fără talent, fără avere, pentru pîinea de toate zilele ce le-o poate procura budgetul, din socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi. Acesta e* punctum saliens, *cheia infinitei și nefastei lupte sistematice, introduse de roșii în viața publică a țării.*"

În schimp stagiul său vienez l-a pus în contact mai strîns cu viața românilor din Ungaria. Romanul însuși cuprinde un episod al luptelor de la 1848 dintre români și unguri, cu mari desfășurări de cruzimi, săvîrșite de o parte și de alta a baricadei și pe care tînărul romancier nu le privește numai sub unghiul culoarei și al pitorescului, dar și cu un ochi critic. Căci recunoscînd exercițiul legii talionului, al răzbunărilor reciproce, în vremuri anormale, tînărul romancier nu făcea altceva decît să respecte adevărul istoric. „...*Cînd ar ști cineva cum revoluțiunea și nesiguranța vieții proprii îl fac pe om nepăsător pentru viața sa și fac din omor și luptă o stare normală a omului, acela va înțelege nu numai starea noastră, ci și secolii aceia, unde ocupațiunea principală a popoarelor consta din bătălii și pradă*", stă scris într-un loc din *Geniu pustiu*, la episodul cruntei răzbunări pe care Toma Nour o aplică contelui maghiar, care momise pe Poesis și trăsătura aceasta de psihologie excepțională, a maselor iresponsabile, incitate, o reia ceva mai departe în cîteva rînduri absolutorii:

„*Românii nu prădau, ci ucideau. Oamenii nu se măsurau după ranguri, ci după capete, căci coasa nu*

ştie diferenţa între capul creţ şi negru al magnatului şi între capul de cîne al honvedului. Era teribil acest popor cînd îşi scutura lanţurile lui de fier — teribil ca varga lui Dumnezeu. — Şi oare nu sunt toate popoarele aşa? Blînde şi pacifice în timp de pace, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieţii. Dar vezi-le în revoluţiune! Vezi profunditatea acelui suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu ştie, injuriile trecutului, vezi cum aruncă lanţurile mîinilor sale în faţa stăpînilor fără suflet. Şi se tem stăpînii fără de suflet, şi-şi dau averile ca să-şi scape viaţa. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai umplea cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pînea ce i-ai luat-o de la gura copilului, i-ai cîntărit-o cu aur, lacrimile lui de venin şi sudorile lui de sînge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului — ci el nu vrea aurul şi mărgăritarul tău, el vrea viaţa ta! — Şi cine ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură, care să nu acuze? E o lege în natură, care să nu-ţi dea drept, cînd tu ucizi pe cel ce ţi-a biciuit secoli pe părinţii tăi, pe cel ce ţi-a ars în foc pe străbunii tăi, pe cel ce umple fîntînile şi rîurile cu copilul sufletului tău? — Legile care compun fundamentul eticei chiar te îndreptăţesc de-a face cît ţi s-a făcut, pentru că numai aşa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pămînt...“

Însă pentru a înţelege la justa lor valoare atît axiomele acestea, cît şi atmosfera de romantică exaltare a episodului revoluţionar, cetitorul cată să ţină seama, în afară de adevărul istoric asupra împrejurărilor revoluţiilor române şi maghiare din 1848, cînd popoare pe care Bălcescu le voia înfrăţite în aceeaşi luptă împotriva tiraniei, sînt ridicate unul împotriva celuilalt, şi împrejurările po-

litice ale anilor cînd Eminescu îşi scria romanul. Dualismul austro-ungar, pentru care militaseră cărturarii unguri în frunte cu Deák, era în 1868 un fapt îndeplinit şi el punea naţiunea ungară în aceeaşi stare politică privilegiată pe care o avusese şi mai înainte şi pe care revoluţia din 1848, în caz de de izbîndă, trebuia s-o potenţeze. Extremismul lui Kossuth adusese nu numai înfrîngerea ungurilor, dar ratificase din plin cuvintele atît de profetice ale lui Szekeny, şeful moderaţilor, cînd în ajunul revoluţiei spunea:

„Citesc în stele şi pretutindeni văd sînge. Fratele va dobori pe frate, o naţionalitate se va arunca înnebunită şi fără cruţare asupra celeilalte. Cu sînge se vor desena crucile de pe casele ce vor fi menite focului. Pesta va fi ni nicită. Hoardele sălbatice vor distruge tot ceea ce noi am construit. O, viaţa mea pierdută! Numele lui Kossuth străluceşte în litere de foc pe bolta cerului... flagellum Dei.“

Ce a însemnat înfrîngerea ungurilor se poate vedea nu numai din ecourile pe care literatura lor le-a înregistrat, romanele lui Jókay şi satira lui Arany, de pildă, dar şi din resentimentele mult timp cultivate, după aceea, despre partea şefilor. Tipică ni se pare, din punctul acesta de vedere, declaraţia pe care Kossuth, exilatul, o face în 1859 împăratului Napoleon III, care îi sugera o răscoală în secuime, pentru atingerea planurilor sale antiaustriece. După ce deplîngea nu numai „*crima*“, dar şi „*greşala*“, pe care „*Europa indiferentă*“ o făcuse, cînd lăsase să fie zdrobită Ungaria revoluţionară, Kossuth continua:

„Şi apoi s-ar putea întîmpla să se mai afle şi astăzi, printre valahii acestei ţări, personagii destul de detestabile, ca să profite de pe urma unei mişcări

fără consistență și să încerce să reînnoiască cel puțin în parte atrocitățile comise în 1849".

Ceea ce era cu totul nedrept, însă pe linia aceleiași atitudini politice, megalomane, a exaltării naționaliste și a regimului de privilegii la care nu se gîndeau să renunțe. Sînt, de altminteri, atît în corespondența vieneză, din anul 1871 a lui Eminescu, cît și în *Studii asupra maghiarilor*, amplul studiu, pe care Ioan Slavici îl publica, la aceeași vreme, în *Convorbiri literare* și din care o parte anume este expediată la Iași în chiar transcrierea cali- și ortografică a lui Eminescu, nenumărate pasaje, care ilustrează starea de spirit ce domnea la vremea aceea și, mai mult, spiritul critic și just în care Eminescu și Slavici văd și interpretează situațiile. Răspunzînd nedumeririi lui Iacob Negruzzi, care observase că transilvănenii cultivă foarte mult „fraza patriotică", Eminescu aducea o justificare, cu atît mai prețioasă, cu cît se suprapune observațiilor de aceeași natură ale unui ardelean ca Ioan Slavici, inițiat, pe deasupra, și în „studii" de etnografie.

„*Chiar în protestările lor* (ale transilvănenilor), spune E., *în ura lor contra ungurilor, e ceva unguresc: modul de a le manifesta. Ei au învățat pînă și naționalitatea de la unguri* și nu sunt naționaliști ca românii, ci cu acel exclusivism radical, *care îi caracterizează pe unguri înșiși.*" Despre studiile lui Slavici: „*Slavici lucrează mereu la studiul asupra ungurilor. Greutatea cea mare e culegerea și critica datelor. Cum că datele culese trebuiesc criticate una cîte una, rezultă din împrejurarea că toate, afară de aceea că nu-s contimporane, dar sunt și scrise sub influența mîndriei și a exagerării maghiare. Ungurii ne seamănă în multe rele, nouă*".

Și într-altă scrisoare, despre același subiect, aceste excelente gînduri ale unui spirit neprevenit:

„*Slavici își propusese să vă scrie, dacă nu v-a și scris. Se poate cum că articolii lui să producă în* maghiarofagele noastre organe de publicitate (subl. n.) *un deosebit gust de reproducțiune, și poate chiar ca unele din ele, de care cerul ar fi făcut bine să ne scutească, să facă capital politic din acele studii. De aceea vă pun întrebarea: n-ar fi oare bine să opriți reproducerea?*"

Iar din studiile lui Slavici, îndeosebi din capitolul consacrat șovinismului maghiar, se cuvine reprodusă, înainte de toate, o pagină de confesiune emoționantă despre caracterul amabil al ungurului în genere și care amintește sentimente înrudite, exprimate în scrisul și fapta lui Nicolae Filimon sau Bălcescu:

„*În viața sa socială privată, maghiarul e pe atît de amabil, pe cît e de periculos. Nu este doară popor ale cărui petreceri să fie mai cordiale, mai plăcute, și mai nesilite decît ale maghiarului: el e sincer pînă la extremitate, ospitalier în înțelesul adevărat al cuvîntului și amical fără nici o rezervă. Eu însumi am petrecut ca oaspe cele mai plăcute zile la un maghiar, care adesea ori nici după 2—3 zile nu m-a întrebat de nume (mi s-a întîmplat c-am fost o săptămînă la un maghiar din Transilvania, care m-a adus în cea mai mare perplexitate prin aceea că nu mi-a dat ocaziunea de a-i face cunoscut numele meu). — Fantazia lui vie, sufletul plin de simțire, inima generoasă, fac societatea maghiarului foarte plăcută. Pretutindeni unde el apare în societate cu însușirile acestea, el e o arătare bine venită.*"

Și, mai departe, aceste detalii de psihologie:

„*Afectele lui sunt viforoase, dulceața lui e nesigură, și periculoasă. El nu are simțăminte — ci numai*

pasiuni. Un cuvînt nevinovat, un gest neînsemnat e în stare să producă o revoluțiune în toată ființa lui pînă aci amabilă și să-l puie într-un moment într-o stare psihică pe care germanii o caracterizează așa de bine prin vorba «unzurechnungsfähig» (iresponsabil, n.n.). *Și aici nu este vorba de clase ori de cultură. Nu este petrecere, joc, ori ospăț țărănesc, care să nu înceapă cu sărutări și să nu sfîrșească cu capete sparte. Am văzut apoi advocați pălmuindu-se înaintea Tribunalului, cu ocaziunea apărării cauzelor, și aristocrați spărgîndu-și capetele cu tacul de biliard. Toate acestea nu sînt un scandal, ci numai scene simple: oamenii se împacă și petrec mai departe.*"

Și pentru a închide cercul acestor considerente de natură istorică, să amintim, fără a intra în analiza lor, și de cele trei articole: *Să facem un congres*, *Situația* și *Echilibrul*, publicate de Eminescu, sub pseudonimul Varo, în *Federațiunea* de la Budapesta în 1870, unde spiritul ascuțit al interpretului distinge între poporul maghiar și „inteligența" (intelectualitatea) lui, unde se ridică împotriva „descreieraților de magnați" și a politicii lor de deznaționalizare și unde se pot citi printre alte judecăți de bun-simț împotriva dualismului și a privilegiilor exclusive, și această dureroasă mărturie:

„E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile care le-am adus secol cu secol, acestei Austrii, care ne-a fost vitregă, și acestor Habsburgi pe care îi iubim cu idolatrie, fără să știm de ce, pentru care ne-am vărsat de atîtea ori sîngele inimii noastre, fără ca să se facă nimica pentru noi!"

Dar pentru a surprinde în ce măsură adolescentul acesta, atent la marile probleme ale istoriei contemporane, și care lăsa frîu liber stilului bogat în exaltări romantice, putea fi și artistul perfect, capabil

să zugrăvească o scenă proaspătă, ingenuă, și de o mare poezie intimistă — adevărată icoană pe sticlă în tradiția marilor meșteri făgărășeni — voi cita, atît pentru perfecția compoziției, cît și pentru puritatea atmosferei, un crîmpei de dialog din scena întoarcerii lui Toma Nour, în coliba părintească din Munții Apuseni, după trădarea lui Poesis:

„Dar ce frumușică era verișoara mea. Fața albă și obrajii roșii, părul castaniu și desfăcut în două cozi întrunite pe spate — neted și cu cărare prin mijlocul capului —, ochii mari căprii ce se uitau mirați la mine, sprincenele arcate și îmbinate, nasul fin ca al unei dame mari, bărbia rotundă și plină, iar cînd rîdea, două gropițe cochete. Cămașa albă cu altițe și mîneci largi, fota curată și nouă, iar picioarele goale. Cu cît o priveam, îmi părea mai frumoasă și o sărutai încă o dată.

— O! zise ea rîzînd vesel — îți iei la guri parc-ar fi dintr-al tău... Ia fii bun, mă rog, de-ți cată de treabă, domnișorule.

— De, de, zic eu — n-o lua în nume de rău și apoi nu mă uit eu la ochii tăi... fie ei cît de frumoși...

— O! frumos! Vine vărul pe la noi, și apoi lucrul ce mi-l spune mai întîi e că ochii mi-s urîți! Frumos!

— Da nu...

— Destul, las că știu... Domnu a fost la cetate... Nevestele de domn au ochii mai frumoși decît ai mei, se-nțelege — zise ea, punîndu-și rîzînd mîinile în șolduri —, fiica Evei cea limbută, cu dinții de mărgăritare.

— De-ai ști, Finițo, zisei pe jumătate rîzînd, de dragostea mea.

— Dragoste, zise ea repede... ce dragoste... și ridică cu curiozitate din sprîncene. Ce dragoste?

Spune-mi şi mie... zău aşa! Te rog, vere, adăugă ea, încreţindu-şi gura şi plecînd ochii cu atîta graţiozitate, încît numai pe sub gene se uita la mine.

— Şezi, ici pe pat, zisei eu, apucînd-o în braţe şi punînd-o să şază ca pe un copil obraznic... Eu m-aşezai alături de ea, îi înconjurai grumazul cu braţul meu şi începui să-i povestesc amorul meu şi nenorocirile mele. Ea asculta c-un fel de seriozitate şi de atenţiune copilărească — şi cînd se uită drept în ochii mei, ai ei se umplură de lacrimi. — «Sărmanul văr», zise ea, sărutîndu-mă cu atîta dulceaţă şi tinereţe."

Astfel de pagini, ele singure, şi ar ajunge să justifice nu numai editarea, dar şi înalta preţuire a romanului *Geniu pustiu*. Ele anticipează atîtea din paginile înregistrate ale prozei literare eminesciene, fie ele descriptive (precum călătoria şi petrecerea în lună din *Sărmanul Dionis*), fie ele de înaltă comedie erotică sau de exaltată pasiune carnală, cum sînt cele din *La Aniversară* sau *Cezara*. Fără a mai vorbi de toate celelalte aspecte, atît de semnificative şi diverse, asupra cărora am stăruit mai sus, în analiza noastră.

Şi totuşi, destinul acestui roman a fost unul din cele mai curioase, căci primirea ce i s-a făcut nu s-a arătat de fel la înălţimea valorilor lui. Să amintim cîteva din aceste ciudăţenii favorizate, în bună măsură, de chiar rezervele formulate de editorul dintîi al romanului, I. Scurtu. Publicarea romanului *Geniu pustiu*, scria G. Ibrăileanu, „*este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare a publicului*", şi ceva mai departe, tot atît de categoric, dar şi tot atît de nefundat: „*Eminescu n-a voit să fie* (sic) *autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a simţit că nu poate scrie un roman.*" Cine cunoaşte campaniile antipostumiene

ale lui Ibrăileanu şi radicalismul opiniilor lui, cînd îmbrăţişa o cauză, nu va fi surprins de tonul acesta apodictic. Folosind resursele pastişei, E. Lovinescu imagina un text inedit eminescian, în care poetul şi-ar fi renegat în toamna anului 1882 romanul său de tinereţe. Cine citeşte cu atenţie observă nu numai cusătura celor două pasaje, cel inventat şi cel autentic, desprins din roman, dar şi stîngăcia, chiar impproprietatea unui stil, de care poetul nu s-a slujit niciodată, de pildă: „*Ca fost vizitiu, lîngă sceptrul regal, Murat ţinea să-şi arate biciul; eu n-aş îndrăsni să-mi pun* Geniu pustiu *lîngă* Luceafărul... *Nici o notaţie, exactă, ci numai găunos patetic romantic*" etc., etc. Ce e mai trist, e că astfel de jocuri puţin amuzante au putut să înşele buna-credinţă a unor istorici literari care le-au socotit autentice. Şi, în sfîrşit, iată şi opinia probului bibliograf, însă mai puţin fericitului editor de texte clasice, G. Adamescu, care reluînd teza Ibrăileanu, declara: „*Părerea mea personală este aceasta. Eu deci n-aş fi publicat-o în seria operelor complete ale poetului. Dar fiindcă a apărut în atîtea ediţii, nu mai avem ce face şi o reproducem*" (sic !). Din fericire însă, nici editorii, nici criticii nu pot decide soarta cărţilor. Ele se conduc de legile lor intime.

Folclorul a fost una din preocupările constante ale lui Eminescu. Culegător de literatură populară din toate ţinuturile româneşti pe unde l-au dus peregrinările unei vieţi, pe cît de scurtă pe atît de bogată în rezultate, Eminescu a fost şi unul din cei mai asidui preţuitori şi interpreţi ai tezaurului imaginaţiei populare. Dacă Alecsandri trece, dimpreună cu Alecu Russo, drept unul din primii culegători de poezie populară, Eminescu este, fără îndoială, întîiul care şi-a asimilat spiritul poeziei populare şi l-a turnat, din nou, în tipare din cele

mai originale. Inspirația sa din sursă folclorică a străbătut una din cele mai bogate game, de la cîntecul în strict metru popular și pînă la compozițiile savante din *Fata în grădina de aur*, *Frumoasa fără corp* și *Călin nebunul*, al căror izvor descinde din basmul brut.

Întîia afirmare publicistică a lui Eminescu, în planul prozei literare, este basmul *Făt-Frumos din lacrimă* scris la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german abia izbucnit, și tipărit în numerele de la 1 și 15 noiembrie 1870, ale *Convorbirilor literare*. Cît de serioase erau aceste reacțiuni, se poate deduce din scrisorile acestui timp către corespondentul său din Iași, Iacob Negruzzi, în care una din teme e aceea a șovinismului german. „*Ai crede că sufletele germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în germani*", scrie Eminescu în scrisoarea de la 16/4 sept. 1870 și, mai departe, tot acolo, despre starea sa de spirit: „*Dacă e vreo fericire pentru care vă invidiez întradevăr, apoi e aceea că puteți găsi în ocupațiuni literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu e în stare de-a v-o da.* La mine e cu totul dimpotrivă: într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș putea regăsi liniștea. *Veți vedea din stîngacele schimbări și din neputința de-a correge esențial* pe Făt-Frumos [din lacrimă], *că v-am spus adevărul, de aceea vă rog mai cetiți-l dvs. și ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nu mai știu ce se potrivește și ce nu!*"

Detalii prețioase ce scot la iveală schimbul de corespondență dintre cele două date, a trimiterii textului și a publicării lui, ca și mărturia francă a imposibilității unor schimbări „esențiale", ce i se cereau. Or, tocmai în această mărturie stă, după noi, și dovada conștiinței artistice, de sine, a poetului. Învoirea ce acordă lui Iacob Negruzzi să

facă el retușările ce va crede de cuviință, nu este oare, în perspectiva viitorului, cînd va interzice formal („nici o iotă") orice intervenție redacțională în scrisul său, și pentru cine cunoaște arta epistolară, atît de nuanțată și plină de subterfugii a lui Eminescu, nu este oare aceasta însăși afirmarea indirectă, însă fermă a încrederii în valoarea lucrării sale? E ca și cum ar fi spus: eu nu văd ce aș mai putea schimba, devreme ce am meditat îndelung înainte de a scrie. Credeți că se cuvine ceva modificat? aveți toată libertatea; dar ea nu mă angajează.

Și dreptatea, evident, era de partea poetului. Deoarece *Făt-Frumos din lacrimă* atestă, în anul debutului său major în poezie o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*. În interesantul său studiu, de la 1892, consacrat „basmului" (*Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III), Hasdeu trecea în revistă pe culegătorii de basme de la noi, de la întîiul dintre ei, Nicolae Filimon, la 1862, și nu uita să amintească și pe „adevărații maeștri" ai genului: Petre Ispirescu și Ion Creangă. Apropierea celor două nume are de ce să surprindă. Căci dacă Petre Ispirescu a fost și un culegător de basme, nu numai un „culegător tipograf", Ion Creangă n-a fost unul, iar *Harap Alb* al său este, cu toate elementele folclorice dintr-însul, o lucrare mult prea personală pentru a nu fi situată pe un plan superior basmelor lui Ispirescu. Și totuși, distincția lui Hasdeu e justificată: Creangă e mult mai aproape de Ispirescu și de esența basmului popular, decît ar fi Delavrancea, pe care-l amintește, sau, adăugăm noi, decît Odobescu cu al său *Fiul de împărat cel cu noroc la vînat* din *Falsul tratat de vînătorie*, unde accentul cade pe stil, pe frumusețea expresiei, pe meșteșugul artistic al scriitorului. *Făt-Frumos din*

lacrimă ține în aceeași măsură de amîndouă emisferele. Căci, dacă, pe de o parte, folosește toate elementele supranaturale ale basmului popular, în aceeași măsură adaugă și elemente ale unei mitologii personale, note descriptive de o mare putere de sugestie. Iată, în această ordine pasajul în care, la îndemnul fetei Genarului, Făt-Frumos aruncă năframa ca să oprească apropierea mumii pădurilor:

„ — *Și deodată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede*, adînc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc.

Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și *se uită prin nori. Cale de două ceasuri — pierdută în naltul cerului* — plutea încet-încet prin albastrul tăriei meazănoaptea bătrînă cu aripele de aramă.

Cînd baba înota smintită pe la jumătatea lacului alb, Făt-Frumos aruncă buzduganul în nori și lovi miazănoaptea în aripi. Ea căzu ca plumbul la pămînt și croncăni jalnic de douăsprezece ori. *Luna s-ascunse într-un nor și baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adîncul cel vrăjit și cel necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă și neagră. Era sufletul cel osîndit al babei.*"

Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale (ca cele ce ne-am îngăduit a sublinia), dau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului. Însă pasajul ce urmează prezintă și un interes ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene. O dată cu coborîrea pe pămînt a miezii-nopții, „*scheletele înmormîntate de volburele nisipului arzător al pustiilor se trezesc și urcă-n lună, la banchetele lor, în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a căror ferestre se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis*". Or, pasajul acesta de un

caracter atît de aparte în economia basmului și amintind mai curînd credințe și peisaje orientale, Eminescu il reia în timpul studiilor berlineze trei ani mai tîrziu, într-o poemă postumă, *Rime alegorice* și care era, de fapt, urmarea terținelor unei alte postume, *În căutarea Șeherezadei*, ecouri și una și alta din *O mie și una de nopți*[1] și fuziunea aceasta compozită deschide noi probleme în studiul prozei literare la Eminescu.

*

Cu *Sărmanul Dionis* proza literară a lui Eminescu face un pas hotărîtor, care va avea puternice înrîuriri asupra evoluției scrisului românesc în genere. Care sînt elementele acestei date revelatorii, urmează să cercetăm mai departe, nu însă înainte de a face loc acelei puneri la punct în legătură cu legendele și anecdotele cîte au circulat pe seama acestei nuvele și care toate își au obîrșia în pitoreștile, dar nu o dată fantezistele *Amintiri de la „Junimea"*... ale lui George Panu. În scurt, memorialistul pretindea că lectura acestei nuvele constituise o adevărată tortură pentru asistenții memorabilei ședințe, că el și ceilalți doi „români", în calitate de istorici, Lambrior și Tasu, își ciuliseră urechile să audă cum vor fi descrise casele și costumele din timpul lui Alexandru cel Bun, că Nicu Gane șoptise nu știu cui, ceva la ureche, că Iacob Negruzzi, redactorul revistei, se alarmase la gîndul că cetitorii vor fi scandalizați și cîte altele. În timp ce realitatea e cu mult mai simplă și ea a ieșit la

[1] Pentru confruntare, cetitorul va consulta volumele M. Eminescu — *Poezii postume*, IV și V în Editura Academiei R.S.R., la titlurile indicate.

iveală o dată cu tipărirea proceselor verbale ale ședințelor de la „Junimea". Iată cum sună în redacția lui A. D. Xenopol procesul-verbal al ședinței de la 1 sept. 1872, cînd s-a făcut lectura nuvelei în prezența lui Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Gane și M. Pompiliu: *„d. Eminescu cetește fragmente din Diorama* (e vorba de poema postumă *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor și anume* Egipetul și Începutul evului de mijloc. *Apoi cetește novela sa* Sermanul Dionisie. *Asupra acesteia d. Pogor și Maiorescu observă că sfîrșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri. Se primește pentru a se tipări."* Evident, nu e vorba să cerem unui proces-verbal, așa-zicînd tehnic, să înregistreze variațiunile de umoare ale asistenței, observațiile, discuțiile ș.a.m.d. Ele au putut să existe, cum arată sfîrșitul notiței, și au putut, după aceea, să fie colportate. Ce este însă sigur, e că George Panu n-a asistat la ședință și că interesul, pe care grupul celor „trei români" se zice că l-ar fi arătat resurecției istorice din nuvelă, n-a putut să aibă loc, cel puțin în forma relatată de George Panu. Și dacă un detaliu ca acesta nu se poate susține, cine garantează veracitatea celorlalte? Mai importantă însă decît latura aceasta anecdotică, mai mult sau mai puțin amuzantă, ni se pare opiniunea răspicată pe care George Panu o exprimă despre caracterul nuvelei incriminate și verdictul ce deduce. Cum George Panu este, la vremea cînd își scrie amintirile, unul din spiritele literare ale publicisticei noastre, cum în paginile sale se întețesc intenții și gînduri judicioase, cu deformări fatale, determinate de însăși structura sa intelectuală, cum, pe de altă parte, opinii ca acestea au putut să facă autoritate la un moment dat, credem util să reproducem atît pentru partea lor

pozitivă, cît și mai ales, pentru latura lor negativă, cîteva crîmpeie din aceste considerațiuni tipice:

„*Nuvela*, scrie George Panu în *Săptămîna* din 1 febr. 1906, *este unul din genurile care are* (sic!) *de menire zugrăvirea omului și a societății. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni și de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintîi în cadrul celor al doilea, avînd în aceste margini toată, absolut toată latitudinea. Cînd Eminescu abordează acest gen, ce credeți că-și propune să facă? Să facă să trăiască oameni și să pună în relief viața lor în societate? Ferească Dumnezeu! Mai întîi, fiindcă el avea adîncă repulsiune pentru oameni și societate, și al doilea pentru că trebuia să-i observe și să-i studieze. Ba zic ceva mai mult. Eu cred că tocmai fiindcă nu putea să-i observe și să-i studieze, el a avut dispreț pentru oamenii și societatea în care trăia. Și atunci inventează personajul moralmente supranatural* Dionisie, *pe care-l califică de* sărmanul, *fiindcă trăiește în epoca actuală, și se grăbește, cu ajutorul unor zodii și cu acela al unei ipoteze fantezisto-științifice, ca să-l transplanteze în veacul al 14-lea, făcîndu-l să treacă prin tot felul de aventuri de pură imaginație. O simplă apropiere: Guy de Maupassant, cel mai ilustru reprezentat al nuvelei moderne, care a murit ca și Eminescu, nebun, ar fi fost incapabil moralicește ca să scrie o nuvelă ca aceea a* sărmanului Dionisie. *Observator fin, psiholog distins, iubitor de oameni și de societate, el n-ar fi putut părăsi terenul solid al vieții sociale, pentru elucubrațiile fantastice ale lui Eminescu."*

Iar în *Săptămîna* de la 22 febr. 1906: *„Și atunci a trebuit să vorbesc pe larg de această nuvelă stranie* (Sărmanul Dionis), *cum n-am cetit zece în viața mea,* în care fantezia, metafizica și un mic grăunte de

nebunie se desfășură cu splendoare" (subl. n.). Text cu deosebire prețios, cum spuneam și care cu toate insuficiențele de expresie ca și dincolo de judecățile defavorabile („elucubrații" etc.) nu lasă mai puțin să se întrevadă o certă uimire vecină cu admirația violentă, cînd afirmă că *„fantezia, metafizica și un mic grăunte de nebunie se desfășură cu splendoare"*. Afară de cazul cînd „grăuntele de nebunie" e sinonim cu excesul de imaginație, de poezie, de lirism, care dizolvă și subordonă toate elementele, la prima vedere opuse, cărturărești și biografice. Căci, mai la urma urmei, ce este *Sărmanul Dionis?*

S-a spus că ea este întîia noastră nuvelă filozofică, așa cum *Alexandru Lăpușneanu* de Constantin Negruzzi este întîia noastră nuvelă istorică și cum, mai tîrziu, se va spune despre *Făclia de Paști* a lui Caragiale, că reprezintă tipul nuvelei psihologice. Și desigur că afirmația poate fi susținută cu temei, pentru toate aceste excursuri filozofice, în care eroul povestirii expune și reflectează în marginea apriorismului kantian, a celor două pîrghii, a timpului și spațiului, ce sînt înnăscute în sufletul nostru și grație cărora s-ar putea călători în orice veacuri și la orice meridiane. *„În faptă, lumea-i visul sufletului nostru"*, monologhează la începutul povestirii, călcînd prin bălțile inundate de ploaie ale pavajelor bucureștene, Dionis.

„Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sîmbur de ghindă și infinitul asemenea ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucruri care se ascund în noi, mister pe care l-au posedat, poate, magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui" etc.

Cînd, mai tîrziu, grație tratatului de astrologie și practicilor magice, urmează să treacă în veacul lui Alexandru cel Bun, sub înfățișarea călugărului Dan, Dionis revine la gîndurile sale *(„Da, repetă el încet ideea lui fixă — sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul")*, și cînd misterul operează: *„o voluptate sufletească îl cuprinde. Mai întîi i se păru că aude șoptirea acelor moșnegi bătrîni, care pe cînd era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ținîndu-l pe genunchi, povești fantastice despre zîne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal; și parcă a fost ieri, ieri pare că-și încîlcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șopotitor, la cuminția trecutului, la acele vești din bătrîni. El nu se mai îndoia... de o mînă nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur și samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrîni, poporul entuziast și creștin, undoind ca valurile mării în curtea Domniei — dar toate erau încă amestecate."* Or, pasajul acesta, de-al doilea, adaptat la necesitățile povestirii de acum, este unul din pasajele caracteristice ale romanului de juneţe *Geniu pustiu*, și identificarea acestei punți de legătură între două lucrări atît de deosebite și reprezentînd două vîrste ale creațiunii literare eminesciene, ni se pare plină de semnificație. Se cunosc opiniile defavorabile, pe care G. Ibrăileanu le avea despre *Geniu pustiu*, și concluzia gravă la care ajungea, din pricină că pasaje întregi din romanul de juneţe au trecut în nuvela de acum. Las deoparte faptul că reluările acestea, ca și în muzică, nu sînt simple

și vinovate repetiri și că aceeași notă sau același arpegiu pot să îmbrace altă semnificație, după contextul în care e incrustat, și mă opresc la strictul sens psihologic al pasajului, așa cum este el, amplu redactat în *Geniu pustiu*. Cum fragmentul e prea dezvoltat, citez spicuindu-l și subliniind anume puncte de reper.

„*Sînt un fantast*, spune povestitorul, alias autorul romanului, cu puțin înainte de a da peste confesiunea lui Toma Nour. *Cu capul plecat asupra mesei îmi făceam planuri de aur — cugetam asupra acelor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiunilor... Afară era un timp posomorît și gemător... Lumînarea ardea palidă*, și mie mi se părea că aud șoptirea acelor moși bătrîni cari, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă. *Au trecut ani... ascultam la graiul lor... la înțelepciunea trecutului, la acele vești din bătrîni*. Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. *Să fi trăit pe tìmpul acela cînd domni îmbrăcați în haine de aur... iară eu în mijlocul poporului... să fiu inima lor plină de geniu... bardul lor*. Spre a hrăni acele visuri și mai mult, am deschis vreo cîteva cronici vechi..."

Aspirația aceasta după trecut, atît de firească naturilor reflexive, metafizice, cu capul în nori, pentru a spune astfel, și predilecția pentru basm, ce revine în amîndouă citatele, marchează una din constantele spiritului eminescian, pe care avea să se altoiască toate sugestiile literare, cîte ar fi putut să-l înrîurească. Însă mai presus de acestea, fie că e vorba de romanul lui Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, fie de Théophile Gautier, citat la sfîrșitul nuvelei, se situează prestigiul basmului, magica lui virtute. Basmul, spunea Hasdeu, la capătul unui studiu scînteietor, întîlnindu-se, pentru întîia dată, cu Schopenhauer, basmul este literatura visului, *„o literatură întemeiată și ea, ca și aceea a vegherii, pe observațiuni, dar observațiuni nu prin organe corporale, ci prin celălalt organism, prin* Traumorganismus *a lui Schopenhauer*". Construită în dublu plan, terestru și imaginar, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis în vis, pe fundalul căruia se proiectează, îm umbre transfigurate, toată realitatea biografică. Desprins de realitate, la prima vedere, și plutind în neant asemenea unei Fete morgane sau a unei Ape a morților, amăgitoare și fără de consistență, *Sărmanul Dionis* este, de fapt, una din cele mai organice construcții, ale cărei planuri sînt strict delimitate și unde granița dintre realitate și răsfrîngerea ei în vis poate fi cu lesniciune identificată, așa cum un peisaj, cu castelul lui cu tot, reflectat în lacul de la poalele dealului, nu va fi confundat niciodată cu imaginea lui, chiar dacă mai clară însă răsturnată. În ce măsură visul a fost una din temele consecvente ale poetului, o vădește de bună seamă întreaga sa operă, peste care plutește tot timpul un zaimf de transfigurare, la fel cu vălul Mariei, despre care relatează, urmînd *Vedele*, Schopenhauer, cînd spune că *„acoperă ochii muritorilor și îi face să vadă o lume, despre a cărei existență sau nonexistență nu se poate afirma nimic, deoarece e asemenea visului sau razelor soarelui, cum le reflectă nisipul și călătorul le ia de departe drept o pînză de apă sau, și mai bine, asemeni unei funii zvîrlite pe pămînt pe care o ia drept un șarpe*". Nu este, totuși, lipsit de interes să amintim de frumoasele rînduri pe care Toma Nour le consacră visului în *Geniu pustiu* și care pot constitui o a doua punte de legătură între roman și nuvelă:

„*Visul, o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbră-*

vilor de lauri — visul îmi deschise auritele lui gratii și mă lăsă să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că muntele pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pendente ale Semiramidei", etc. etc.

Sfîrșitul nuvelei de altminteri arăta cît de hotărît ținea autorul ițele povestirii sale în mînă. Căci, pe de o parte reflexiunile finale (*„fost-au vis sau nu, asta e întrebarea"*) urmează admirabilei scene de interior (Dionis, convalescent, la capătul lungii sale călătorii pe drumurile amețitoare ale visului, și Maria, travestită băiețește la căpătîiul lui) iar pe de altă parte și pentru a înnoda din nou firul misterului, acele cîteva considerații cu tema metempsihozei, sugerate de citatul din Théophile Gautier și de care ne vom folosi ceva mai departe. Această clarviziune a fundamentelor și liniilor construcției sale, ce contrazice orice urmă de impreciziune și cu atît mai mult de alterare a rațiunii, cum lăsau să se bănuiască memorialiștii, este de altminteri sădită în firea sa și ea pare să confirme afirmația lui Schopenhauer despre *„coexistența realității empirice și a idealității transcedentale*". În această ordine, și pentru a întregi portretul poetului la timpul acesta, mi se pare interesant să reproduc cîteva rînduri dintr-o foarte frumoasă scrisoare, pe care Eminescu o trimitea lui Titu Maiorescu, cu o lună înainte (poate și mai puțin) de a citi la „Junimea" *Sărmanul Dionis*. E o scrisoare de recomandație pentru tînărul violonist Toma Micheriu și ea aruncă o reconfortantă lumină asupra temperamentului pămîntesc al aceluia care punea desigur, la timpul acela, ultimele puncte prețiosului său manuscript. Scrisoarea s-ar cuveni citată în întregime, pentru multiplele ei aspecte și pentru desăvîrșita artă epistolară a tînărului scriitor — ne mărginim totuși la

un pasaj în care, cum se va vedea, aduce nu numai o prea frumoasă caracterizare a timpului și spațiului, dar și o judicioasă critică la felul cum sînt dezavantajate talentele în societatea modernă:

„*Rămîne* — asigură Eminescu pe iminentul protector — ca timpul și spațiul, aceste urzitori a tuturor germenilor aruncați de mîna naturei (subl. n.), *să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru sîntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atîrnă asemenea de la noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atîrnăm de noi. Vream să zic, că societatea, în care sîntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpînă, nu este de natură a încuraja talente, și poate și mai puțin decît orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare sau cutare caz concret totuși să fie cu putință o îndreptare a ei, mai ales cînd aceasta se prezintă oarecum de sine. C-un cuvînt: spre a-și putea urma studiul, Micher s-a decis a da concerte cu piesele studiate cu profesorul său din Conservatoriu, și dacă succesul celor dintîi atîrnă de talentul și calitatea esecutorului, cele din urmă nu reușesc decît cu concursul binevoitor a iubitorilor de artă.*"

Legate de *Sărmanul Dionis* prin fire directe, sînt textele *Umbra mea* (ms. 2255, 184—185) și *Archaeus* (2269, 19—39). Anterioară ca dată cu 2 pînă la 3 ani, și povestire autonomă, amintind mai curînd de *Peter Schlemil* al lui Chamisso, *Umbra mea* devine episodul umbrei și al petrecerii în lună din *Sărmanul Dionis* și confruntarea celor două pasaje res-

pective oferă cititorului prilejul să urmărească și să surprindă legile după care scriitorul readaptează un text anterior la necesitățile noului tipar, amplificînd sau atenuînd anumite detalii. Să notăm în treacăt unul din aceste detalii: în *Umbra mea*, personajul ce povestește la persoana întîia preface pămîntul într-o nucă, nuca într-un mărgăritar, dospind de ură (căci *„oricît mărgăritarul devenea de mic, ura lor era aceeași“*) pe care-l aruncă în mare; în timp ce în *Sărmanul Dionis*, eroul atîrnă în salba iubitei acest albastru mărgăritar. Oricît de infimă, diferența nu ni se pare mai puțin plină de tîlcuri. *Archaeus* reia în vremea Iașilor, cu aproximație prin 1875, sub forma unui dialog scînteietor, problema apriorismului kantian și a pururi reînnoitei succesiuni de tipare în care, asemeni unui neobosit *„Ahasver al formelor care face o călătorie ce pare vecinică“* se încearcă Spiritul Universului. Este, de fapt, într-un plan mai sobru, aforistic și de o pură ținută filozofică, tema finalului din *Sărmanul Dionis (nu sînt aceiași actorii, deși piesele mele sînt altele?)*, dar totul într-un stil plin de surprize și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de atîtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu, excelent formulate, sau de mărturia unora din preferințele sale, ca aceea despre cărțile vechi. Iată, de pildă, un crîmpei de umor, despre relativismul adevărului, ilustrat de o manieră atît de sugestivă: *„Care-i adevărul? (Cel văzut de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură, de Kant?) Într-adevăr iată un lucru ciudat. Cel dintîi deosebește lămurit grăunțele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge și nu-i fără oarecare înduioșare în fața unei gîște în epoca virginității. Cel de al doilea uită să mănînce, voind să sară peste o groapă cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lîngă dînsul fără ca el să-și fi ridicat ochii.“* Și, completînd, dimpreună cu prețioasa mărturie a predilecției pentru cărțile vechi: *„Orice a gîndit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămînță de adevăr.* De aceea cărțile vechi pe care oamenii nu le scriau numai iac'așa, *numai ca să le scrie, ci pentru că gîndise ceva, ce le apăsa inima și voiau s-o spuie și altora*, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri, unele semințe de lumină, pe care apoi le țin minte“ (subl. n.). Predilecția aceasta pentru cărți vechi, mărturisită încă din *Geniu pustiu* — *„printr-o claie prăfuită de cărți vechi, (am o predilecțiune pentru vechituri) am dat...“* — revine ca un leit-motiv în multe din paginile lui Eminescu și, cu mai multă precizare, într-o însemnare din Iași (circa 1876) care notează nu numai această dispozițiune specială a spiritului său, dar oferă, poate, și o explicație a acelui grînar de lecturi din care-și scotea însemnările și sugestiile unora din povestiri: *„Cînd eram încă la Universitate*, scrie Eminescu, *aveam o ciudată petrecere, îmblam adesea ziua pe uliți, stînd numai pe ici pe colo la cîte un antiquar și răscolindu-i vechiturile, luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și venind apoi acasă, citeam și traduceam într-un caiet numit* Fragmentarium *toate pasajele cîte îmi plăceau“* etc. (2278, 13—14). Caietul acesta într-adevăr există, e intitulat *Iconostas* și *Fragmentarium*, e un submanuscris, format din coli de hîrtie pergamentoidă, cu scrisul de Berlin și în cele 5 pagini redactate (ms. 2255), după care urmează notații kantiene și alte ciorne berlineze, se pot citi două povestiri romantice, dintre care cea mai dezvoltată se inspiră din ghettoul Sucevei medievale.

Din astfel de predilecţii, sporite cu tot ceea ce punea la îndemînă studiile sale din istoria Egiptului, avea să se aleagă nu numai o poemă ca *Egipetul*, fragment de altminteri din marele poem al succesiunii civilizaţiilor, *Memento mori — Panorama deşertăciunilor*, dar şi marea povestire *Avatarurile faraonului Tlà* (ms.-ul 2255, 92—161), neterminată şi cu oarecare lacune, provenite din dispariţia unui număr de pagini. Sînt, una peste alta, cu numerotaţia însăşi a lui Eminescu, 75 de pagini, de o redacţie din ce în ce mai laxă, dar străbătută de un puternic fluid romantic şi scînteind de toate acele podoabe fireşti ale scrisului eminescian, somptuos şi evocator. Aşa sînt de pildă sugestivele peisaje egiptene, sumbre şi grandioase în aceeaşi măsură, în care se desfăşoară moartea şi agonia faraonului Tlà şi după aceea cele două reîncarnări ale faraonului, întîi în bătrînul Baltazar din Sevilla şi după aceea în Angelo, tînărul demoniac, de o voluptate quasi morbidă şi în care s-au rătăcit, de bună seamă, multe din mirajele orientale a celor 1001 de nopţi. Tema generală a povestirii este metempsihoza şi ea venea cu tot prestigiul ei atît din paginile dense de gînduri ale filozofului său predilect, Schopenhauer, dar şi din literatura subiectului, cu Gautier şi al său *Roman al mumiei* în frunte. Gautier de la care împrumutase ultimele rînduri ale nuvelei *Sărmanul Dionis*, al căror text francez se şi află copiat între filele manuscriselor eminesciene, şi care sintetizează într-o imagine sugestivă curgerea continuă a vieţii sau, cu expresia lui Schopenhauer, „*indestructibilitatea fiinţei noastre în sine*", indiferent de tiparele prin care i-ar fi fost dat să treacă acestui neobosit Ahasver al formelor: „*Nu ezităm*, scria Eminescu, *de-a cita cîteva pasaje dintr-o epistolă a lui Th. Gautier:*

«Nu totdeauna sîntem din ţara ce ne-a văzut născînd şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sînt făcuţi în felul acesta se simt ca exilaţi în oraşul lor, străini lîngă căminul lor şi munciţi de o nostalgie inversă; ar fi uşor a însemna nu numai ţara, dar chiar şi secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existenţa lor cea adevărată... Îmi pare c-am trăit o dată în Orient şi cînd, în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă: trebuie s-o fi uitat.»"

Paralel însă cu proza aceasta îmbibată de romantism, în care imaginaţia, strunită la tot pasul, dar nu mai puţin plină de elanuri, se rătăceşte adeseori pe cărările misterioase ale visului, Eminescu s-a aplicat şi în proza de strictă observaţie, realistă. Această continuă întovărăşire între poetul care idealizează, care transcende, şi observatorul care se apleacă cu dragoste şi migală asupra oamenilor şi stărilor sociale din jurul său, este una din trăsăturile structurale ale scriitorului Eminescu şi ea a folosit deopotrivă şi poetului şi prozatorului. Este, de fapt, acelaşi fenomen creator, ce se poate urmări şi în poezia lui, unde în acelaşi timp şi uneori în acelaşi minut al creaţiei, concomitent adică, poetul porneşte cînd în căutarea floarei albastre, pe drumuri exotice şi de basm, şi cînd într-un mediu de tavernă, asistînd cu revolta sufletului său, revoltele proletarilor asupriţi, sau într-o mansardă umilă, în care o cusătoreasă famelică agonizează şi moare, în tovărăşia simbolică a unei albine. Căci în vremea cînd redacta marea şi pînă la un punct excentrica povestire *Avatarurile faraonului Tlà*, în timpul studiilor berlineze, Eminescu începea şi o serie de povestiri din care unele ţinteau poate la dimensiunile unui roman şi altele la acelea ale unui poem,

dar care, din nefericire, au rămas în stadiul proiectelor şi fragmentelor. Aşa este, dintru întîi, fragmentul ce am denumit *La curtea cuconului Vasile Creangă* (ms. 2255, 162—167), în care arta descriptivă, arta portretistică, umorul şi acuitatea studiului sociografic merg mînă în mînă şi imprimă povestirii însuşiri pe care singură proza lui Mihail Kogălniceanu (şi ne gîndim la latura socială a romanului *Tainele inimii*) şi într-o oarecare măsură proza lui Alecsandri le manifestaseră. Descrierea Ţării de sus a Moldovei, a Văii Siretului şi amănunţita detailare a unei curţi boiereşti sau a vieţii de sat în timpul muncilor pe ogoare, atestă pe scriitorul crescut într-un astfel de mediu, şi care a dus toată viaţa nostalgia locului de obîrşie. Finalul acestui crîmpei iniţial: *„Stele izvorăsc umede şi aurite pe smalţul cel adînc şi albastru al cerului, buciumul se aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle vin cu boii osteniţi, scîrţîind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr“*, etc. nu este, precum cititorul îşi aduce aminte, altceva decît peisajul admirabilei elegii *Sara pe deal*, care la epoca aceasta era redactată şi intrase în compunerea cîtorva poeme *(Ondina, Ecò)* şi care, de fapt, descindea dintr-un pasaj descriptiv mai vechi, ce se întîlneşte şi în *Geniu pustiu*. Felul cum „se cristaliza“ o curte boierească cu boiernaşi sărăciţi şi rude sărace, cărora li se da prilejul să se ridice şi să-şi recîştige averea, aruncă o interesantă lumină asupra structurii sociale de la începutul veacului trecut şi cheamă în memorie cutare sau cutare pasaj din cartea atît de plină de adevăruri politice şi sociale a logofătului Dinicu Golescu. Portretele lui Porfirie Rufă, vărul cam şoltic al lui Creangă; al pustnicului Iosif, fratele mai mare al boierului, adevărat şi virgilian bătrîn din Tarent, fericit în

chiar schimnicia lui, şi după aceea portretul conului Drăgan Ciufă, cel cu visuri de domnie (căci la vremea aceasta *„oameni de aceşti nu erau rari“* notează Eminescu: *„Domnia o visa pînă şi cel din urmă mazil, după căderea fanarioţilor“*), dovedesc cît de mare era aria socială, cît de întemeiate pe cunoaşterea istoriei erau povestirile de acest fel din proza lui Eminescu. De altminteri, dacă epica propriu-zisă n-a putut folosi din plin toate aceste cunoştinţe şi aptitudini ale cărturarului (să nu uităm o clipă că toată această producţie enormă a scriitorului e fructul a numai 13 ani de viaţă şi că ea a fost acumulată, între 1870—1883), proza sa politică şi îndeosebi aceea dintre 1877—1883, a sextenatului de la *Timpul*, vădeşte o maturitate de gîndire şi o virulenţă critică, în care colaborează permanent omul de studiu adînc şi temperamentul prin excelenţă liric al pamfletarului de rasă. Alături cu viaţa patriarhală şi cu reconstituirea feudalităţii moldovene, se situează unele încercări de-a zugrăvi viaţa orăşenească, în speţă societatea Iaşilor de pe la anul „1840 şi cîţiva“. Aşa este fragmentul intitulat chiar de Eminescu, *Aur, mărire şi amor* (ms. 2255, 85—91) redactat cu aproximaţie în 1874 şi a cărui confruntare cu literatura înaintaşilor, Alecsandri, Alecu Russo, Kogălniceanu, Costache Negruzzi, dintre care fiecare aproape au închinat Iaşului de pe la 1840 pagini pitoreşti şi de satiră, ar constitui o temă vrednică să ispitească pe istoricii literari. Planurile ce se desenează dintru început şi în ciuda restrînsului spaţiu al fragmentului, detaliile sugestive, notaţiile veridice şi comentariile cu care însoţeşte, în formulări ingenioase, aspectele societăţii ieşene, arată deosebirea dintre prozatorii înaintaşi şi Eminescu. De astă dată, evocatorul peisajului selenar sau egiptean şi exegetul apriorismului

kantian sau al metempsihozei se oprește cu interes asupra trecutului nu atît de depărtat și a particularităților lui. El notează *„fanarele cu untdelemn"* ale orașului, societatea distribuită în diversele saloane, salonul principal de paradă, odaia destinată băutului, jocului de cărți și limbuției răutăcioase, natura limbajului semănînd parte cu al cucoanei Chirița și parte cu al filozofiei lui Gane, și stăruie într-o reflecție ce merită să fie transcrisă, pentru calitatea adevărului ei, asupra unor categorii sociale, parazitare, adjutanți domnești și oameni fără căpătîi, cu rang și mijloace după naștere: *„Din acest soi de oameni*, urmează cronicarul, *s-a recrutat apoi în urmă acel contingent de așa-numiți oameni mari ai României, al căror cel mai mic defect era acela că nu știau carte. Aceștia apoi au încurcat lumea amar de vreme, vrînd ca să-și recîștige valoarea unei vieți pierdută în cărți.* Nu creadă cineva că vorbesc din ură sau din predilecțiune pentru cele trecute. Nici prin minte nu-mi trece. Urît sau iubit, oricare obiect sau relația sa, care e capabil de a stîrni unul din aceste două efecte în sufletul nostru, este în sine considerabil. Pe secătură însă nu se supără omul cuminte, pentru că n-are pe ce și la ce. Te miri numai cum s-au putut naște asemenea minuni " (subl. n.). Urmează după aceea: descrierea interiorului, cu litografii ale Institutului „Albina Românească" și reproduceri după tablourile maeștrilor străini, ca în cutare capitol din poemul lui Gogol; un portret al bătrînului, *„un gurmand al conversațiunii"* (și expresia e reluată ceva mai tîrziu într-o poemă postumă *Minte și inimă: „voi gurmanzi ai fericirii"*); portretul tînărului de 18 ani, retras după o perdea de mătase verde, și în care se vor fi rătăcit multe din trăsăturile propriului

său portret, de epocă (*„Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă"* etc.).

Am amintit în dese rînduri de umorul lui Eminescu și el îmbracă multe aspecte, atît în poezie, cît și în proza sa, de la cinismul boem al „cugetărilor sărmanului Dionis", pînă la inițierile erotice ale copilului de casă Cătălin în *Luceafărul*, și de la șăgălnicia adolescentă din *La aniversară* și pînă la cutare articol de ziar, de acidă vervă, ca articolul închinat fenomenologiei practicilor politice și a instabilității de opinii, atît de în floare în istoria noastră contemporană. Una din formele umorului eminescian și nativei sale bune dispoziții l-a constituit întotdeauna și parodia sau pastișa marilor modele ale literaturii universale. Astfel de încercări sînt numeroase în poezie: o parodie a unui episod din *Iliada*, integrată într-o scenă a poemului postum și inedit, despre care am amintit și mai înainte *Minte și inimă*, sau o parodie, tot homerică, *Prescurtare la Odiseia*, cu aluzii la evenimentele politice de după 1876, la căderea de la putere a junimiștilor (textele în *Poezii postume*). În proză, și într-o redacție berlineză, cu aproximație de pe la 1874, aflăm un fragment ce-l putem intitula după numele personajului principal *Ermolachie Chisăliță* (ms. 2255, 188—194 v.). E portretul unui preot de țară, incult și de originalitate primară, care s-ar putea, poate, situa cronologicește între *Popa Tanda* de Slavici și *Popa Duhu* de Ion Creangă. De un comic bufon în prima parte a scenei din biserică, a războiului puțin elegant dintre preot și dascălul Pintilie Buchilat, și a spaimei tuturor, cînd li se pare că necuratul a pus stăpînire pe lăcașul sfînt, povestirea folosește invocația către muză și tonul de epopee, bogat în epitete ornante și formule ceremo-

nioase, în prezentarea personajelor „ilustre" ce se adunaseră în țintirim, cu gînd să dea foc bisericii: *„O muză!*, începe rapsodul, *învață-mă să cînt hîrjoana* acestei scene; vedeți-l pe micul Buchilat sărind, să ajungă funia de la clopot și trăgîndu-l tot în sărituri, vedeți pe bravul alarmînd satul și trezindu-l cu toaca ca la mănăstire. Popa urla în biserică de cădea tencuiala de pe pereți. Și cine, o muză, cunoaște numele acele ilustre a acelora cari pentru ca să dee foc bisericei, se adunase în țintirim? Înainte merge cu o prăjină lungă viteazul Mitruță Buruiană. Lui îi urmează cu parii* strașnicii și înțelepții Ftoma lui Culbeciu și mărinimosul Toader Zurgalău. Și pe cine mai zărește ochiul meu în strălucitele șiruri? Oare nu-i acela teribilul Dămian Cușmă-lungă? Și oare cine te întrece în fapte strălucite pre tine, de berbeci adunătorule, Curcă? Și v-am văzut și pe voi, pe calea măririi, pre tine între toți isteții cel mai cu cap Văsălic Cotcodac, și pe tine, Neagule a lui Șolomon! Iar asemenea unui chip nepăsător, prin chipuri omenești și trecătoare, asemeni unui cîrnaț făcut cu gingășie între cartaboșii cei mari, strălucește un tînăr viteaz (Ilie a lui Neculai) în întunecata mulțime. Tînăr plin de speranță, el salută cu entuziasm pericolul și finala victorie. El a numărat abia douăsprezece roze și în conformitate neglijeul său îi stă foarte frumos. Ciubotele lungi și largi ale tătîne-său îi dedeau un aspect eroic și plin de demnitate; cojocul spînzura pînă-n pămînt și căciula sămăna cu un stog de fîn pe un cap de curcan. Dar oare la ce să trădăm dulcele său nume? Cine nu-l ghicește — oare istoria nu-l va însemna pe paginile sale, dacă n-a avé altă treabă de făcut... Așadar* pourquoi?"

Despre schița *La aniversară*, publicată ca foileton în *Curierul de Iași* din 9 iulie 1876, am spus ici și colo cîte ceva. Proza eminesciană atinge cu schița aceasta una din cele mai înalte culmi, egală, cu toate că într-un plan învecinat, cu aceea pe care — în poezie —, a realizat-o *Floare albastră*. Rareori comedia dragostei adolescente a cunoscut trăsături mai delicate, mai pline de o poezie mai pătrunzătoare și mai psihologice în același timp, ca acelea din *La aniversară*. Folosirea pseudonimului Tolla, pe care Eminescu îl folosește și în poeziile de atelier, pentru Veronica Micle (și care este împrumutat titlului unui roman pasional de Edmond About), arată nu numai atmosfera ieșeană din care a răsărit acest candid nufăr alb al prozei eminesciene, dar și capacitatea de transfigurare a poetului, care în 1876, unul din anii cei mai viforoși ai iubirii sale, a putut să elaboreze o povestire de grația și castitatea schiței *La aniversară*.

Dar pentru a vedea în ce măsură un astfel de text este fructul unui susținut travaliu artistic, ar trebui întreprinsă o confruntare cu primul concept al schiței, intitulat *Întîia sărutare* (ms. 2255, 250—254), datînd după scris cu 2—3 ani mai devreme și în care cursul întîmplărilor și mai ales timbrul schiței desăvîrșite e cu totul embrionar. Sfîrșitul însuși al primului concept atestă depărtarea dintre un fluture și o omidă (cu adaosul, desigur, că și fluturele e altoit tot pe omidă); *„Scriitorul acestor șire*, stă scris la sfîrșitul *Întîiei sărutări*, *ar mai avea de adăugat ceva — nu morala istoriei, căci ea e vădită — ci o întrebare: oare există fericire fără amor? Poate — dar nu cred.*"

Tot în *Curierul de Iași* în 1876, august, într-o serie de foiletoane, nesemnate și cu specificarea *O novelă originală* apare și lunga povestire *Cezara*,

nu numai romantică, dar și melodramatică, în anumite episoade, de un stil prin excelență eminescian, în care se întîlnesc puternice reminiscențe schopenhaueriene, precum figura pustnicului Euthanasius și „frumoasa lui moarte“ în mijlocul naturii ocrotitoare, și mai multe semne ale acelui studiu al iubirii, pe care Eminescu l-a adîncit cu prețul unor neîntrerupte suferințe personale. În iubirea senzuală a Cezarei, precum și în demonismul lui Ieronim s-au strecurat, de bună seamă, multe din aspirațiile erotice și din trăsăturile psihologice ale poetului. După cum o figură, întru totul realistă, de jovialitatea călugărului Onofrei, pune din nou în lumină umorul lui Eminescu, și precipită, prin contrast cu cadrul și atmosfera romantică, un aliaj de o savuroasă autenticitate. Luxuriantele pagini descriptive din *Cezara*, îndeosebi imaginea paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii poate cel mai sigur sigiliu de originalitate.

Dintre celelalte fragmente de proză literară, ce se mai află în manuscrisele poetului, o mențiune specială se cuvine povestirii *Moartea lui Ioan Veștimie* (ms. 2255, 268—280), atît pentru calitatea textului, cît și pentru faptul că e ultima lucrare în proză a lui Eminescu, redactată într-o vreme cînd era prins cu totul în răspunderile gazetăriei politice, de la *Timpul*. Într-adevăr, după scris și după caietul de dictando, în care figurează textul, *Moartea lui Ioan Veștimie* aparține Bucureștilor, cu aproximație anilor 1878—1879. Tema povestirii este una din cele mai interesante și ea epilogheazǎ, cu o seninătate și cu un umor macabru de cea mai subtilă calitate, în marginea conștiinței sufletului după moarte. Ea trădează o preocupare constantă la Eminescu și ea amintește spusa lui Schopenhauer, după care „*Moartea este adevăratul geniu inspirator și Musagetul filozofiei... Fără ea, e puțin probabil că omul s-ar fi gîndit să filozofeze.*“

Concluzia ce s-ar putea trage la capătul acestei treceri în revistă aproape a întregului registru al prozei literare a lui Eminescu este, pe de o parte, aceea a diversității acestei proze literare însăși și, după aceea, a situării ei în evoluția prozei noastre literare în genere: a semnificației ei istorice, prin urmare. Ca și în poezie, Eminescu posedă un număr egal de coarde la lira sa de prozator literar. Analiza noastră, chiar fugară, a putut să sugereze din cînd în cînd cititorului cît de strînsă e legătura dintre proza și poezia lui, cum între aceste două tulpini circulă o aceeași sevă, pentru că rădăcina e aceeași, și cum, la fel ca și în poezie, fluidul acesta creator a strîns în sine toate virtuțile și ale solului și ale soarelui și ale întîmplătoarelor accidente ale istoriei. Foiletonism, folclor, nuvelă romantică, nuvelă filozofică, roman social și politic, povestiri în care se reconstituie imaginea societății de altă dată, bună dispoziție și umor paralel cu meditația cea mai gravă, și totul altoit pe trunchiul propriei sale biografii — iată tot atîtea aspecte ale prozei literare eminesciene. Desigur, dascălii săi în materie de proză literară, în afară de cel mai de seamă, care a fost chiar el însuși, sînt aceiași de la care a deprins și lecțiile poeziei. Goethe, Schiller, romanticii germani, cei francezi, poporul și tezaurul lui folcloric i-au hrănit sufletul și imaginația, i l-au îmbogățit și i-au deschis perspective nebănuite. Romantismul, al cărui prestigiu tot mai era în floare, la vremea cînd Eminescu străbate anii cei mai generoși ai vieții, și care consuna cu aspirațiile visătorului, care a fost și a rămas tot timpul Eminescu, chiar cînd

viața l-a obligat să descindă în for și să zgîlțîie ca un adevărat Samson pilaștrii blestematelor capiști politice, romantismul acesta învăluie cu zvonurile lui de purpură, bună parte din proza literară a lui Eminescu. Și, poate încă ceva. Căci în toată revărsarea aceasta de poezie înfiorată care tremură în scrisul lui Eminescu, ca aria unui lac mîngîiat de razele lunii, se simte continuu prezența unui duh aerian, unui Ariel inspirat și inspirator, care animă cele mai frumoase din paginile lui Eminescu, și acest duh este al lui Shakespeare: *„Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pămîntului un nou înger lunatec, o nouă Ofelie“*, stă scris într-un loc din *Sărmanul Dionis*, și impresia noastră e că imaginea aceasta ar putea deveni un adevărat blazon, pînă într-atîta „respirarea“ geniului shakespearean este prezentă în poezia și proza literară a lui Eminescu. O cercetare mai atentă de altminteri, arată nu numai bogate referințe la numele și opera lui Shakespeare, dar chiar și prezența unui adevărat cult shakespearean la Eminescu. Și, pentru a încheia aceste observații, să reamintim cum alături cu excesele romantice, proza literară a lui Eminescu nu nesocotește nici directiva realistă, studiul societății în ceea ce are ea mai caracteristic, critica moravurilor și așezărilor sociale, cu un cuvînt toate acele trăsături proprii realismului critic. Cel ce scria pagini de adîncă înțelegere pentru Shakespeare, scria altele, nu mai puțin pertinente despre nuvelele lui Slavici sau despre literatura satirică și realistă a lui Gogol din *Revizorul* și *Suflete moarte*. Și poate că o anume latură a prozei literare eminesciene nu e străină de sugestiile ce puteau să-i vină de la marele scriitor rus, mare observator al societății, dar și mare liric în același timp, romancier și rapsod totodată. Toate aceste virtuți ale prozei literare eminesciene, ce țin de mai multe meridiane, fac originalitatea acestui prozator, care debutează în jurul anului 1870 și a cărui activitate publicistică în planul prozei literare, se încheie în anul 1876. Cei șase ani, însă sînt de ajuns ca să marcheze o dată distinctă în evoluția prozei noastre literare și pentru aceasta, evident, nu este numaidecît util să urmărim ce anume produceau confrații săi, mai vîrstnici sau de aceeași generație, în publicațiile timpului: un Leon Negruzzi, un Nicolae Gane, un Ion Pop Florantin sau un Samson Bodnărescu, de care avea să-l lege, cu timpul, o strînsă prietenie, al cărui scris îl urmărea (și sînt anume vestigii că i-a fost un lector asiduu) cu atenție și care se ridica, fără doar și poate, peste media prozatorilor acelui timp. Virtuțile prozei lui Eminescu, strălucitoare precît și variată, se impun prin sine, așa cum s-au impus și cele ale poeziei lui. Ele au adus preocupări, probleme, o lume, o atmosferă și peisaje atît de transfigurate, încît au înscris în proza de creație a veacului al XIX-lea un nume deopotrivă cu ale înaintașilor. Există un sector autonom al prozei literare eminesciene, așa cum există unul pentru proza lui Constantin Negruzzi, a lui Heliade Rădulescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Hasdeu și Alexandru Odobescu. E galeria marilor personalități ale scrisului românesc în proză.

FARMECUL MANUSCRISELOR

postfață

Contactul meu cu manuscrisele din biblioteca Academiei R.S.R., datează de multă vreme, mai exact, din primul an al studenției mele, bătrînă și ea de cîteva decenii. A încerca să comunic, fie cît de sumar, impresii acumulate de-a lungul atîtor ani, ar fi evident o operațiune cu mult prea temerară. Voi limita, deci, totul la cîteva observațiuni, surprinse unele pe viu, iar altele de un ordin mai general, oarecum liric.

O primă constatare, ce se impune cu putere de lege, oricui lucrează cu manuscrisele, este nevoia de a-și asimila grafia respectivă a manuscrisului. Miile de manuscrise ale bibliotecii Academiei, critice sau moderne, își cer fiecare o solicitudine specială, o inițiere anume, ce vine întotdeauna la capătul unei îndelungi conviețuiri cu manuscrisul. Infoliile, gospodărește orînduite, ale dicționarelor marelui vornic Iordache Golescu sau compactul infoliu al culegerii sale de proverbe și pilde, caligrafiate într-o cirilică clară, reclamă desigur mai puțină bătaie de cap decît o singură iscălitură cu cerdacuri a unui biv-vel-vornic al trecutului. Condica de venituri a cutărui avocat de pe la 1830, simetrică

ca un fagure de miere, în ale cărui alveole cifrele stau solid înfipte ca bondarii bine hrăniți, necesită totuși o atenție prelungită. „*Vremea vinde paiele și nevoia le cumpără*“ sună aforismul pe care și l-a notat onorabilul, ca pe un motto sintetic, în capul primei file, și cuprinsul condicei sale de venituri o confirmă punct cu punct. Filele de caiet de dictando, colile îngălbenite și citațiile prin care Ștefan Petică, poetul răpus în floarea vîrstei, de tuberculoză, e chemat la organele jandarmeriei, din pricina agitației sale socialiste la sate, se urmăresc cu emoție. Însă manuscrisele cele mai variate și cele mai pasionante sînt tot cele peste 40 de caiete de felurite mărimi, unitare sau miscellanee, cu implicația foilor detașate, vînturate și răvășite, s-ar zice, dinspre toate punctele cardinale și care trebuiesc corelate și cronologizate. Nu rareori o pagină lipsă o afli rătăcită cine știe unde, într-un alt manuscris. A stabili cronologia textelor înseamnă a schița filiația versiunilor, ceea ce duce la determinarea vîrstelor fiecărei poezii în parte. Totul, evident, cu un grăunte de probabilitate și de prudență, căci de certitudine nu poate fi vorba. Aceeași prudență se cuvine practicată și în descifrarea cuvintelor îndoielnice. Pentru aceasta se întrebuințează o steluță avertizoare. E mai bine să o folosești, cînd ai cea mai mică îndoială, decît să pățești ca acei editori care au fabricat cuvinte imaginare, numai pentru că n-au lucrat cu mai multă modestie. Cine nu-și amintește de pățania acelui editor eminescian, care în locul unei expresii latinești *(emunctae naris)* a inventat un cuvînt nou *(crimela nisis)*, rar ca o specie de orhidee tropicală, dar care n-a existat

niciodată. Singura lui scuză este, poate, că l-a amăgit insesizabila Fata Morgana a manuscriselor.

Raportat la scrisul de mînă, tiparul este cam ceea ce, față de modelul viu, este fotografia. Şi-n pagina de tipar, ca și la cea mai artistică dintre fotografii, același aer inanimat te întîmpină. Şi doar se cunosc, din vremea faraonilor și pînă azi, atîtea mumii perfect sulemenite.

Singur scrisul de mînă, așadar manuscriptul, — fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantezistă grafie modernă, pulsează de viață, tot așa cum se face simțită peregrinarea sîngelui și în mîna cea mai străvezie. De aici și indispoziția celui familiarizat cu manuscriptele, cînd, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tînjește incontinuu după izul acela reavăn de hîrtie, în care tot mai stăruie ceva din seva care a premers celulozei; el tînjește după inscripțiile de antracen ca după stropii de sînge ai celui ce a purtat crucea, pe calvarul creației artistice; el tînjește după hieroglifele misterioase și de tot atîtea ori indescifrabile, în care autorul și-a încifrat secretele imaginației lui.

Cînd manuscriptele sînt ale unui Mare Inspirat — să zicem Eminescu — sentimentele cu care te apropii de ele sînt multiple și diverse. Pătrunzi în subteranele acelea, aparent inextricabile, ca într-un labirint cu arhitectura bine gîndită și, nou Teseu al unei expediții moderne, te orientezi cu prudență, înarmat nu numai cu firul izbăvitor al Ariadnei, dar cu răbdarea, pe care ți-o dă convingerea că orice dificultate, oricît de mare, va fi, în cele din urmă, răpusă.

Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușă îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiece silabă și-n fiecare stih oricît de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre, n-a fost zvîrlit la întîmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămînță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul.

EMINESCU ȘI TEATRUL

Nu cred că am putea începe expunerea de astăzi, consacrată legăturilor lui Eminescu cu teatrul, altminteri decît apelînd la cîteva din documentele cele mai emoționante ale biografiei poetului. Căci dacă aceste legături sînt, cum se va vedea, și multe și variate — și dacă ele ar putea constitui obiectul unui studiu metodic, ce ar înfățișa feluritele aspecte ale pasiunii lui pentru teatru, fie pe categorii izolate, fie întrețesute, dar subordonîndu-le aceluiași fir roșu al cronologiei — cititorul de obște, interesat la tot ce se atinge de viața și opera acestui titan al literaturii noastre, nu ne-ar ierta dacă într-un moment ca acesta, oricum solemn, n-am intra prin poarta totdeauna ademenitoare a legendelor și amintirilor cîte se țes și se destramă pe seama marilor personalități.

Viața lui Eminescu, cu bucuriile și suferințele ei, ca și magnifica sa operă, s-au încetățenit prea mult în conștiința publică, pentru ca și insul cel mai puțin în curent cu avatarurile acestei existențe să nu fi reținut un detaliu-două din pitorescul aventuros al vieții lui. Copilul, și observația e prea mult la îndemîna fiecăruia dintre noi pentru a mai apela la autoritatea pedagogilor, copilul este un animal,

prin excelență teatral, chiar spectaculos. (Formula în aparență brutală, nu e, se înțelege, decît varianta acelui *zoon politicon* cu care filozofia grecească definea pe om drept un animal cu simțul politic înnăscut.) Nenumărați sînt scriitorii care (pentru a ne limita la ai noștri), de la Eliade Rădulescu la Creangă și de la Caragiale la Victor Eftimiu, ne-au lăsat în pagini de autobiografie mărturii despre, ca să zicem așa, stagiunile teatrale ale copilăriei lor. Așa cum a fost un pui al pădurilor și al izvoarelor — în intimitatea cărora a trăit și al căror ecou adînc întipărit în opera sa vibrează atît de puternic și astăzi — Eminescu a cunoscut de timpuriu și feluritele întrupări ale demonului teatral. Jocurile lui se pot lesne imagina în cadrul paradisiac al Ipoteștilor, și despre ele se păstrează oarecare reminiscențe în stihurile sale:

Copii eram noi amîndoi,
Frate-meu și cu mine.
Din coji de nucă, car cu boi
Făceam și înhămam la el
Culbeci bătrîni cu coarne.

Și el citea pe Robinson,
Mi-l povestea și mie.
Eu zideam Turnul-Vavilon
Din cărți de joc și mai spuneam
Și eu cîte-o prostie.

Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam
Și l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Așa începe una din postumele schițate în răgazurile studiilor vieneze și compoziția, precum se vede, nu e lipsită de un autentic simț al regiei, prezent atît în alternarea decorurilor, cît și-n gradarea scenelor sau a efectelor. Expediția copiilor continuă după legile de veacuri consacrate ale războiului — indiferent dacă protagoniștii sînt căpetenii de neamuri, un Ahil sau un Hector din epopeea homerică, viteji ai medievalității noastre, precum un Dan căpitan de plai din poema lui Alecsandri, sau țînci ai mahalalelor sau ulițelor din oricare politie a pămîntului. După ce zidesc din lut și din stuf un turn, în insula întărită ca o cetate, fratele mai mare, în calitate de împărat, trimite pe cel mai mic cu solie de război la broaște. Împăratul broaștelor primește provocarea, balta se răscoală și victoria se decide de partea omului. Însuși regele broaștelor e capturat. Cu seara care cade se pune pace, broaștele prizoniere sînt repatriate și Prîslea, drept răsplată pentru vitejia lui, primește de la împărat titlul de rege, în miazănoapte, peste popoarele indiene. Într-un astfel de regat, Mîrzac cel chior e vistiernic; cînd regele-și cere leafa, el miaună sinistru, dar regele îi strînge laba cu cordialitate. Împăratul dă de soție lui Prîslea pe fiică-sa, pe Tlantaqu-caputli prințesă cu nume de notorie rezonanță aztecă dar, din nefericire, de vreme ce nu era decît o scîndură: țapănă, afonă, reticentă, la capătul încercărilor și exasperat de tăcerea soției, regele, cu toată durerea *(„Și ah! Și dragă-mi mai era!")*, o aruncă în foc. Dar faptele de arme se urmează, fie și sub forma nevinovată a marșurilor. Urcați pe șura de paie, ca pe culmi de munte cu căștile de hîrtie în cap și în loc de stindard o batistă înfiptă într-un băț, în cîntece de bătălie, mărșăluiesc. Și peste micul spectacol al amintirilor, regizat în orele de singurătate ale străinătății, poetul lasă să cadă, încet-încet, perdeaua de pluș a ultimelor strofe, admirabil epilog, a cărui rezonanță elegiacă e una din cele mai savant dozate:

Ah! v-ați dus, visuri, v-ați dus!
Mort e al meu frate,
Nimeni ochii-i n-a închis
În străinătate —
Poate-s deschiși și-n groapă!

Dar ades într-al meu vis
Ochii mari albaștri
Luminează — un surîs
Din doi vineți aștri
Sufletu-mi trezește.

Eu? Mai este inima-mi
Din copilărie...
....
Ah! îmi îmblă-ades prin gînd
O cîntare veche.
Parcă-mi țiuie-aiurind
Dulce în ureche:
Lume, lume, și iar lume!

Anii trec, scena e aceeași, însă spectacolul se schimbă. Instinctelor războinice ale copilăriei li se substituie instinctul încă ațipit, al speciei, sub forma lui cea mai suavă, a iubirii adolescente. Ce a însemnat în istoria lirismului nostru poezia de dragoste a lui Eminescu, cît de adîncă a fost revoluția pe care verbul său de oțel, încins în flacăra celor mai intense simțăminte, a provocat-o în ordinea expresiei literare — tot insul o știe. Ceea ce se știe mai puțin este actul de naștere al acestei poezii de iubire, rădăcina amară a dramei de adevărat, pe care poetul a trăit-o și al cărei erou a fost în adolescența

sa. Dacă pînă la ora aceasta misterul acesta biografic nu a fost în întregime descifrat, prezumții sînt — și ele se datoresc istoriografului literar Bogdan-Duică după care istorica meditație din 1871, *Mortua est*, cu care, pentru a treia oară în mai puțin de un an, poetul violentează, aproape, admirația „Junimei“ și a *Convorbirilor literare*, ar fi legată de existența unei reale *„iubite de la Ipotești“*. Viitorul va ratifica de bună seamă intuiția ingeniosului istoriograf. Ceea ce se poate spune, de pe acum, este că dacă poezia de iubire a lui Eminescu, fie ea aceea a clipelor de comuniune și extaz, fie a celor depresionare, trezește acordurile dureros de dulci și de grave ale unui violoncel, este numai pentru că fantasma iubitei de la Ipotești veghează neîntrerupt din cripta în care a coborît-o îndureratul adolescent. Imaginea acelei Ofelii, descinsă parcă din raiul basmelor noastre, în tovărășia căreia a cules atîtea flori de cîmp și a împletit atîtea cununi, printre care s-au rătăcit atîtea amare fire de pelin, revine în cîteva din postume *(Un roman, Codru și salon)*, așa cum e prezentă și în una din versiunile de atelier ale poeziei *Din străinătate*, subdatată 1865 și apărută printre primele în *Familia* de la Budapesta, în 1866. La vremea aceasta, Eminescu se afla la Cernăuți, după pierderea dascălului său Aron Pumnul, cu studiile gimnaziale întrerupte, privatist în ajunul marelui său drum prin Ardeal spre Blaj și spre țară, dar de pe acum cu o bogată experiență teatrală. De bună seamă, sîntem încă departe de ziua aceea cînd totul va putea fi cronometrat în biografia anilor acestora, 1864—1865, totuși paralelismul dintre turneele trupei Fany Tardini-Vlădicescu și prezența lui Eminescu la Cernăuți rămîne un fapt constatat, de la care se cuvine pornit. Reconstituirea repertoriului jucat la Cernăuți de trupa Fany Tardini,

operă a istoriografilor avizați, va ușura dezlegarea multor enigme. Pînă atunci, singura certitudine rămîne o însemnare din vremea studenției berlineze, care spune: *„Teatru l-am jucat o dată în odaia din pod, în care ședeam eu cu armanul; a doua oară în grădină,“* după care urmează două titluri identificate din teatrul lui Kotzebue și, cu tot laconismul ei, însemnarea are meritul de a sugera una din experiențele actoricești ale lui Eminescu ce s-ar putea situa în anii de școlaritate cernăuțeană, pînă spre 1868, cînd nu mai figurează în cataloage. În toamna anului 1866, Eminescu e în București și anul următor îl aflăm sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, unde, printre altele, copiază, cu îngrijita lui caligrafie, trei piese din repertoriul acestuia: *Smeul nopții*, *Margo Contesa* și *O palmă sau Voinicos, dar fricos*, al căror manuscript se păstrează. Împlinea el și alte oficii în trupa lui Iorgu Caragiale? S-ar părea că da, dacă ne raportăm la admirabilul necrolog *În Nirvana*, pe care Ion Luca Caragiale îl închina, la 18 iunie 1889, lui Eminescu — și-n care se povestește, cu lux de amănunte, întîlnirea dintre viitorul poet și viitorul autor dramatic. Neconcordanța unora dintre detalii îl făcea totuși pe Bogdan-Duică să pună sub semnul întrebării informații ca aceea după care directorul de teatru, în speță Iorgu Caragiale, susținea a fi întîlnit pe Eminescu la un hotel din Giurgiu, împărțindu-și timpul între ieslea cailor și lecturi, în gura mare, din Schiller. *„Este foarte învățat: știe nemțește și are mare talent: face poezii, ne-a făcut cîteva cuplete minunate“*, mai comunicase Iorgu Caragiale și afirmația nu pare improbabilă, coroborată fie cu predilecția de totdeauna a poetului, ce, paralel cu opera sa trudnică nu nesocotea nici improvizația instantanee, aruncată din fuga condeiului, epigrama, cupletul, fie cu

sugestiile unui text postum, de pe la 1867—1868, *Întunericul și Poetul*, dialog versificat, scris, de bună seamă, să servească de prolog reprezentațiilor. Scepticismului cu care-l întîmpina Întunericul, Poetul îi răspunde cu un adevărat program de cultură națională:

Voi să ridic palatul la două dulci surori,
La Muzică și Dramă...

și mai departe:

Să văd trecutu-n viață, să văd romîna dramă,
Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă
Și muzica română chemînd din munți-n nouri

ș.a.m.d.

Anul 1868 este unul din cei mai generoși ai biografiei poetului. Eminescu e acum sufleur în trupa lui Pascaly. O spune el însuși într-un text inedit intitulat *Contrapagină*, cu osebire prețios pentru epoca aceasta, și-n care, sub forma unui dialog 'ntre d-na Lume și d-l Destin, amintind oarecum de gîlceava cantemirească dintre Înțelept și Lume sau de giudețul dintre trup și suflet, se află consemnat, între altele, și următorul horoscop. În prima coloană, d-na Lume dictează: *M. Eminescu* (însemnat cu inițiale) *feuilletoniste ennuyant* (foiletonist plictisitor), iar în a doua coloană d-l. Destin transcrie *M. E., sufleur de teatru*. Și adevărul este că la ora aceasta Eminescu este și una și alta, și sufleur și foiletonist, desigur nu plictisitor, căci afară de două poezii, apărute în *Familia*, nu mai tipărește nimic, însă foiletonist activ, deoarece din vremea aceasta datează și primele încercări ale romanului său *Geniu pustiu*, în care atmosfera de teatru, și mai ales de culise, bate din plin și întîile pagini traduse din clasicul tratat al lui Rötscher, *Arta reprezentării dramatice*, și, de bună seamă, și primele schițe ale poemului său dramatic, *Andrei Mureșanu*, reluat, mai tîrziu, în alte două redacții. Tînărul sufleur de 18 ani era precum se vede, un artist cu veleități bine determinate în momentul în care trupa lui Mihail Pascaly se pornește în triumfalul său turneu peste munți, la frați, turneu ce avea să dureze mai bine de patru luni. Pentru Eminescu, ale cărui peregrinări transilvane începuseră cu doi ani mainainte prilejul era dintre cele mai binevenite să-și lărgească viziunea geografică, să-și îmbogățească cunoștințele despre românii din Ardeal la fața locului, să-și întărească conștiința unității naționale ca și nădejdile de viitor. Dacă este în literatura noastră un scriitor la care patriotismul să se fi manifestat mai de timpuriu și care să-i fi dat expresie de la întîile compoziții, apoi acela este Eminescu. Întîiul popas al turneului este Brașovul, unde trupa Pascaly poposește pe data de 16 mai 1868. Prestigiul trupei, pe de o parte, mîndria de a putea saluta în actorii de dincolo de munți crainici de seamă ai artei și ai verbului românesc, smulge ziarului *Gazeta Transilvaniei* încredințarea că trupa Pascaly *„va înfățoșa publicului dramaturgia după toate regulile artei și mai mult din punctul de vedere al omenimei întregi, decît din altele particulari și provinciali...“*, deoarece atît *„morala, virtutea, adevărata nobilitate“*, cît și *„vițiul, crima și toate neajunsurile omenești, pe care teatrul are chemarea a le descoperi și corege, vor fi și vor rămînea tot acelea în toate timpurile și la toate popoarele“*. În ce măsură repertoriul trupei Pascaly răspundea acestui ideal de etică universală, atît de ferm formulat, s-ar putea deduce din succesele ce trupa repurtează timp

de o lună, cît rămîne în Brașov. Cele mai multe piese sînt traduceri și localizări din repertoriul francez (*Orbul și nebuna*, dramă în 5 acte, *Gărgăunii sau necredința bărbaților*, comedie, *Ștrengarul din Paris*, comedie, *Femeile care plîng*, comedie, *Doi profesori procopsiți*, comedie ș.a.), adevărată inundație franco-galică, pe care abia de o putea stăvili tabloul național în versuri *Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni*, de Dimitrie Bolintineanu. Însă cîștigul cel mai prețios, pe care stagiul acesta brașovean al trupei Pascaly îl realizează, este vîlva pe care prezența acestor actori o stîrnește în rîndurile populației românești și, o dată cu ea, regretul că românii din Transilvania și Bucovina sînt lipsiți de un astfel de teatru național. Marea dezbatere pentru înființarea fondului pentru teatru românesc, la care Eminescu însuși va participa peste doi ani, în coloanele *Familiei*, acum începe, și rezultatele ei, binefăcătoare, sînt a se datora în bună parte și acestui turneu Pascaly, din 1868. Al doilea popas al trupei e la Sibiu și ea e primită cu aceeași dragoste și cu aceleași elogioase aprecieri, strecurate chiar și-n presa germană. Pieselor ce cunoaștem de la Brașov, li se mai adaugă *Voinicosul și fricosul* (desigur cunoscuta comedie din repertoriul lui Iorgu Caragiale, transcrisă de Eminescu), *Un poet romantic* de Millo și drama *Este nebună*, în care joacă și Mari Vasilescu una din presupusele artiste îndrăgite de Eminescu, despre care *Hermannstädter Zeitung* vorbește ca de o prea-simpatică apariție (*„eine sympatische Erscheinung"*). Un afiș lipit pe zidurile Sibiului glăsuia printre altele: *„Artistu Pascaly și societatea sa, contînd pe concursu tutulor iubitorilor de arte frumoase, se* adresă *la tot publicul din acest oraș, deoarece arta și frumosu sunt proprietatea inimilor culte și iubitoare de cultură!"* și dacă citām aceste fraze

stereotipe e mai puțin pentru ele înseși, cît pentru comentariul cu care istoriograful, căruia-i datorăm exhumările și reconstituirile acestea valoroase (am numit pe Bogdan-Duică) le însoțește. „*Mă întreb* — scria Bogdan-Duică — *ce va fi gîndit M. Eminescu cetind astfel de grandilocvente rînduri bătute în ziduri sibiene?!*" N-aș vrea să tulbur tihna eliseană a bunului nostru dascăl, însă teamă mi-e că Eminescu însuși, în colaborare poate cu Pascaly, nu e străin de redactarea, anume voită, a unui astfel de text. Evident, e vorba de o prezumție, dar o prezumție ce s-ar putea susține dacă pornim de la un text cu osebire revelator, ca acela al *Contrapaginei*, în care tînărul foiletonist pastișează cu succes grandilocvența proprie unui anume stil scenic. În ajun de a părăsi Sibiul, se oferă trupei un mare banchet la „Împăratul romanilor". În loji asistă țărani din Rășinari, Boița, Săliște, spre marea încîntare a tînărului Eminescu. Din Lugoj, unde se deplasează trupa lui Pascaly, un corespondent al *Albinei* de la Pesta trece în rîndul actorilor și pe Eminescu, ceea ce, pare-se, concordă și cu alte referințe ce-și amintesc să-l fi văzut pe tînărul poet figurînd în *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu. Același corespondent elogiază felul cum d-șoara Mari Vasilescu „*pronunță limba cea dulce românească, cu efect plăcut*", și-i conferă titlul, în aparență modest, de „*mărgea prețioasă a societății dramatice*". La Arad, unde țărani din comitatul Zarandului vin două mile pe jos ca să audă teatrul românesc și unde comunitatea românească oferă lui Pascaly un pocal de argint, Eminescu întîlnește pe Iosif Vulcan, directorul *Familiei*, la care debutase cu doi ani înainte tînărul poet și care-i schimbase și numele din Eminovici în Eminescu. Întîlnirea are loc la 18 august și în aceeași zi revista budapestană îi tipărește și poezia *La o*

artistă. La Oravița entuziasmul nu cunoaște margini. Douăsprezece carete așteaptă în gară trupa, ce va fi inundată sub florile mulțimii. Către sfîrșitul lui septembrie, trupa e din nou în București, iar la 19 ale aceleiași luni *Familia* îi tipărește poezia *Amorul unei marmure*, ce dimpreună cu *La o artistă* s-a presupus a fi fost rod al turneului și al simțămintelor ce tînărul poet nutrea pentru o artistă sau alta, ceea ce dacă nu poate fi determinat cu precizie, în lipsa documentelor, poate fi totuși circumscris, în vederea unor explorări ulterioare. Anul următor, 1869, îl află pe Eminescu sufleur la Teatrul Național; la 16 martie asistă la reprezentarea *Damei cu camelii*, jucată de soții Pascaly, cînd amicul său Ioniță Bădescu și Vasile V. Dumitrescu, viitorul profesor V. D. Păun, oferă Matildei Pascaly un sonet omagial, iar la 19 martie asistă la concertul cîntăreței Carlotta Patti, pentru care Eminescu schițează un sonet și o serie de distihuri, fără a putea spune dacă le va fi tipărit sau nu, după moda timpului, în vreo foaie volantă. Și aici și acum este locul a lega cîteva din datele întîlnite și de a spune un cuvînt despre cele două poezii de iubire inspirate din lumea teatrului: *La o artistă* și *Amorul unei marmure*. În admirabilul său necrolog *În Nirvana* Caragiale povestise, cu binecunoscuta sa ironie glacială, variațiunile de umoare ale tînărului poet, care nu izbutise, cu tot patosul versurilor sale, să înmoaie inima de marmură a artistei omagiate. Pornind de la una din confidențele de miez de noapte, din vremea studiilor vieneze, Th. V. Stefanelli, fostul său coleg de studii și viitorul memorialist, numea drept inspiratoarea poemelor amintite pe actrița Eufrosina Popescu. Legenda era creată și cînd, mai tîrziu, o dată cu cercetarea manuscriselor, Bogdan-Duică descoperea o postumă (intitulată, ca și poezia

din 1868, tot *La o artistă*), în care era invocată Italia, convingerea istoriografului era pe deplin consolidată: eroina poemelor nu putea fi decît Eufrosina Popescu-Marcolini, care cîntase în Italia între 1856 și 1858, la Paris între 1862—1863, și, întoarsă în țară, figurase în trupele lui Millo, Iorgu Caragiale, Pascaly. Din nefericire, toate aceste ipoteze s-au dovedit iluzorii. Am reconstituit, cu aproape două decenii în urmă, diagrama acestui caz și socotesc inutil să mă repet. Concluzia se cuvine însă reținută: artista italiană, la care se referă postuma *La o artistă* și pe care istoriograful își intemeia toată argumentația și identificarea, nu este Eufrosina Popescu-Marcolini, ci Carlotta Patti, sora și mai celebrei Adelina Patti, la al căreia concert, cum am spus, Eminescu asistă, de ale cărei arii cristaline și îndeosebi de virginala *Ave Maria* se pătrunde, cum atestă înseși schițele manuscripte, și căreia presa timpului îi înalță adevărate imnuri de slavă. Cîteva luni mai tîrziu trupa Pascaly pornește din nou în turneu prin Moldova și Bucovina și cu ea și Eminescu; în iulie vor fi în Botoșani, la doi pași de Ipotești, de unde căminarul Gheorghe Eminovici își va exercita autoritatea părintească și tînărul peregrinar va lua, în toamna anului 1869, drumul Vienei și al studiilor universitare. S-ar putea crede că legăturile lui Eminescu cu teatrul sfîrșesc aici. În realitate, ele se continuă și dincolo de pragul de răscruce al Vienei, așa cum valurile mînate din urmă se adaugă celor dinaintea lor, pînă se sparg și se pierd în nisipul aurifer al plajelor. Puternicele impresii ale acestor ani de teatru se oglindesc neîntrerupt fie în opera, fie în preocupările constante ale studentului și ziaristului Eminescu, cu aceeași ardoare, desigur, dar potențate de tot ceea ce cultura, pe de o parte, și sugestiile vechilor experiențe,

pe de altă, au adaos. Căci, pentru a lua un exemplu, nu e de fel întîmplător faptul că două din lucrările sale dinainte de 1870, romanul *Geniu pustiu* și tălmăcirea tratatului de artă dramatică al lui Rötscher, începute la București, sînt desăvîrșite în timpul studiilor vieneze. Dacă *Geniu pustiu*, prima narațiune originală de proporții a lui Eminescu, este, așa cum credea Ibrăileanu, o lucrare avortată, numai pentru că materialul dintr-însul a fost utilizat în nuvela filozofică *Sărmanul Dionis* (contestată și ea, la rîndu-i, de e să credem amintirilor lui George Panu, de către majoritatea auditorilor de la „Junimea"), sau dacă, dimpotrivă, așa cum socotim și noi, este una din lucrările cele mai semnificative, pentru că anticipează toate virtualitățile embrionare ale poetului și ziaristului, indiferent de tiparele, oarecum provizorii, ale expresiei — iată o chestiune ce nu-și are locul aici. Ce se cuvine spus însă, în speță, ce ne interesează, este că *Geniu pustiu* e puternic îmbibat de toate miresmele și senzațiile mediului teatral, în care tînărul poet a coabitat, și că felul cum le transcrie vădesc mai mult decît un martor, chiar un actor ce nu și-a luat rolul în derîdere. Oamenii de teatru se vor fi oprit, sînt încredințat, în cursurile lor de conservator, asupra acestor detalii de o incomparabilă savoare concretă. Spicuiesc și trunchiez, din necesitate, lăsînd fiecăruia plăcerea de a continua analiza. „*Vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat și eu un rol, deși foarte secundar*", zice Eminescu, încă de la prima pagină a romanului, și cine i-ar putea refuza impresiei că termenii aceștia nu provin din chiar vocabularul teatrului și al impresiilor lui recente? În scena dintre povestitor și Toma Nour, protagonistul romanului, ce are loc într-una din pitoreștile cafenele ale Bucureștilor, de la jumătatea veacului

trecut, poetul face un sumbru tablou al culturii noastre și, în diatriba ce vituperează, teatrul își are și el mica parcelă de atenție: „*Vezi la noi*, spunea poetul, *istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a guverna, financiari ce nu știu a calcula, și de aceea atîta hîrtie mîzgălită fără nici un folos, de-aceea atîtea țipete teatrale care împlu atmosfera teatrului*" etc.; etc. Iar cînd, mai tîrziu, din paginile de jurnal testate, parcurgem existența dinaintea revoluției de la 1848 pe care Toma Nour o duce la Cluj, în tovărășia companionului său de studii, Ioan, ce puternic e contrastul dintre excesele romantice ale povestirii și plasticitatea notelor realiste, pe care numai un om al teatrului le putea percepe și comunica cu atîta acuitate. Poesis, iubita lui Toma Nour, e „*o actriță de mîna a doua, de la un teatru de mîna a doua*, [care] *juca subrete, deși pasul și atitudinea arătau pe tragediană*". „*Teatrul era într-un suburbiu al orașului, zidit din scînduri, în mijlocul unor grupe de arbori, care formau, în complex cu alții, mai depărtați, un fel de grădină sau mai bine zis, pădurice*", și desenul reproduce, de bună seamă, una din reminiscențele turneelor la care Eminescu a participat. Cît despre imaginea scenei și a culiselor, așa cum se înfățișează în intimitatea lor dinaintea reprezentației, ele sînt surprinse și înregistrate nu numai de un familiar, dar chiar de ochiul indiscret al sufleurului, această cîrtiță providențială a spectacolului. „*Pe-o ușă la capăt* — scria tînărul romancier — *puteai privi pe scenă, cu toată crasa ei dezordine înaintea reprezentării, cu boschetele a căror verde e amestecat cu pete roșii, roze adică, cu bănci ce stau încă trîntite pe scenă, cu fondaluri ce spînzură pe la jumătatea scenei, cu fundul în care vezi încă stînd mobilele grămădite una*

peste alta, candelabre peste scaune, mese culcate cu picioarele-n sus pe canapele, oglinzi întoarse cu sticla la perete, scoarțe învălătucite, recvisite aruncate una peste alta și-n stînga, și-n dreapta, cabinete de scînduri numite garderobe, în care se-mbracă și se spoiesc actorii și actrițele" — și cine ar putea tăgădui valoarea îndoit istorică, teatrală și biografică, a acestui document de epocă?

Cît despre tălmăcirea tratatului lui Rötscher vom spune și mai puțin, tocmai pentru că s-ar cuveni spus mai mult și mai multe. Începută la București și sfîrșită la Viena, cum se vede atît din treptata stăpînire a originalului, cît și din aceea a echivalențelor — *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului german făcea autoritate pe la jumătatea secolului trecut și e una din lucrările fundamentale ale literaturii scenografice universale. Stăruința ce Eminescu pune în elaborarea acestei tălmăciri și solicitudinea sa în asimilarea și încetățenirea atîtor noțiuni dificile, privind toată tehnica și toate subtilitățile artei actoricești, ni-l arată ca pe una din rarele competențe ale timpului, preocupat, în ciuda fragedei lui vîrste, de marile probleme ale teatrului și de solida lui propășire. Jocul actorului, pronunția, legile ritmului și întreg arsenalul acestei arte, ce ține puțin și de magie, au interesat întotdeauna pe Eminescu și studiul lor cu unul din marii dascăli ai vremii, cum era Rötscher, îi va folosi, cum vom vedea, și-n viitoarea sa carieră de cronicar dramatic. Una din impresiile ce se degajă din lectura acestui compact manuscris este că toată truda acestei tălmăciri, căci trudă încununată de izbînzi și este, urmărea un scop practic și că Eminescu intenționa să tipărească și să pună acest uvragiu la îndemîna actorilor. O a doua constatare — și lucrul a fost subliniat din timp — este aceea

că, în momentul cînd Eminescu se pornește la studii în Viena, el stăpînește nu numai problemele teatrului, dar și o vastă inițiere literară și umanistă, captată, între altele, și în tratatul înțesat de știință al lui Rötscher. Cît de mult a folosit tînărul Eminescu de la acesta se vede, între altele, și din cultul ce pururi și-n varii forme a manifestat pentru Shakespeare, căci, în afara literaturii dramatice universale, tratatul lui Rötscher constituie una din cele mai temeinice apologii ale teatrului shakespearian. Ceea ce, negreșit, nu înseamnă că tînărul poet nu stăpînea și prin sine nu numai pe Goethe și pe Schiller, pe care-i invocă în încercările sale dramatice, juvenile, dar și opera integrală a „*divinului brit Shakespeare*" — cum se exprimă într-un loc al romanului *Geniu pustiu*. La Shakespeare duce o imagină zguduitoare ca aceea din *Împărat și proletar*, cînd, după înfrîngerea Comunei, Cezarul, adîncit în gînduri și copleșit de remușcarea ororilor săvîrșite, are impresia că vede prin nourii sfîșiați giganta umbră a moșneagului rege Lear, fluturîndu-și barba albă și cununa de paie uscate pe fruntea întunecată. La Shakespeare, de asemenea, o imagină ca aceea a teatrului din *Glossa* („*Privitor ca la teatru/Tu în lume să te-nchipui:/Joace unul și pe patru/Totuși tu ghici-vei chipu-i...*"). La Shakespeare iarăși unul din cele mai frumoase madrigaluri din poezia noastră, postuma *Cărțile* sau *Cărțile mele*, din 1876, pe vremea Iașilor, căreia colegul și prietenul nostru Tudor Vianu i-a dedicat, în ultimul său volum de studii *(Literatură universală și literatură națională)*, o excelentă exegeză:

Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu;
Izvorul plin al gîndurilor tale
Îmi sare-n gînd și le repet mereu.

Atît de crud ești tu, ș-atît de moale,
Furtună-i azi și lin-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.

Spuneam: madrigal, pentru că, deși elogiul se continuă și se amplifică în strofele următoare, poetul jertfește și pe Shakespeare și pe Schopenhauer, ca o dovadă a marilor sacrificii, culminînd cu abjurarea, pe care le implică iubirea, îi jertfește, zic, celui de al treilea „*maestru*“ (e termenul poetului!) al vieții sale:

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii — tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decît tine mult mai mult mă-nvață!

Și tot la Shakespeare — și emoționantul necrolog pentru Gambetta, de la 22 decembrie 1882, cînd citează: „*Viața e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă și apoi nu se mai aude; e un basmu povestit de un nerod, plin de furtună și de zbucium și totuși neînsemnînd nimic*“. Însă toate aceste referințe pălesc față cu pasajul într-adevăr remarcabil, ca întreg articolul de altminteri, pe care Eminescu l-a tipărit în *Familia* de la 30 ianuarie 1870, cu prilejul discuțiunii ce se purta, ca o consecință, cum am văzut, a turneelor teatrale, cu actori din țară, pe tema înființării Societății pentru fond de teatru a românilor din Ardeal și Ungaria. Articolul vădește o maturitate de gîndire, o orientare și o problematică puțin comune la vremea aceea la un tînăr de

20 de ani. Rezervele ce Eminescu schițează în marginea teatrului comic al lui Alecsandri, și care au iscat oarecare senzație, sînt intuite just, formulate cu toată reverența, pe care admirația constant mărturisită a tînărului poet pentru seniorul său avea să o irumpă numai peste cîteva luni în manifestul *Epigonilor*, cu cele trei strofe închinate „*regelui poeziei*“, lui Alecsandri. Iar cînd vorbește de teatrul infinit mai artificios și mai vulnerabil, al lui Bolintineanu, scrie următoarele rînduri despre idolul său și despre esențele teatrului shakespearian: „*Cauza căderii celei adînci a d-lui Bolintineanu în aceste creațiuni* — spunea Eminescu — *pare a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului: pe Shakespeare. Într-adevăr, cînd iei în mînă opurile sale, care se par așa de rupte, așa de fără legătură în sine, ți se pare că nu e nimica mai ușor decît a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic care să fi domnit cu mai multă siguritate asupra materiei sale, care să fi țesut cu mai multă conștiință toate firele operei sale, ca tocmai Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic. Goethe — un geniu — a declarat cum că un dramaturg care cetește pe an mai mult de una piesă a lui Shakespeare e un dramaturg ruinat pentru eternitate. Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el, — căci după părerea mea terenul shakespearean pe care d. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sunt d. ex.* Visul unei nopți de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreți *etc., — iar nu terenul cel grav și teribil, cu*

materia lui cea esactă și cu pretențiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat".

La Shakespeare, din nou, duce și cutare splendidă caracterizare a cîntecelor populare, din vremea acelorași studii vieneze, dar, de bună seamă, nu e vorba să epuizăm o astfel de temă, mai cu seamă că va trebui să spunem cîte ceva și despre celelalte două aspecte ale comunicării noastre: Eminescu-autorul de teatru și Eminescu-cronicarul dramatic.

Fost-a Eminescu un dramaturg sau cel puțin ar fi putut, în anume condiții, să devină? Iată o întrebare pe care admirația pentru marele poet o legitimează. Încercările sale dramatice încep de timpuriu, din vremea primului contact cu lumea teatrului, și ele abordă subiectele istoriei, pentru care avea o mare afinitate. Din nefericire, toate aceste lucrări sînt fragmentare, cu excepția celor trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu*, gîndit în trei stadii intelectuale, fiecare cu stilul său particular. Cu mult mai mult promitea poemul dramatic *Decebal*, dacă e să judecăm după splendoarea unor monologuri de largă inspirație. Din aceeași epocă a uceniciei, datează o piesă într-un act *Amor pierdut — viață pierdută*, dramatizare de fapt a poeziei *Emmi* de Vasile Alecsandri, din care și face unul din personajele piesei. Epoca descălicatului Moldovei, cu izbutite scene din vremea domniilor maramureșene, formează subiectul dramei neterminate *Bogdan Dragoș*, în ale cărei episoade idilice altoiește ceva din romanul dragostei sale ieșene. Lui Alexandru Lăpușneanu, popularizat de nuvela istorică a lui Costache Negruzzi, îi consacră multe scene în versuri, impecabile și de o mare vigoare dramatică, ce augurau desigur o puternică dramă, dacă anii 1880—1882 nu i-ar fi fost așa de prinși de truda ziaristică și de elaborarea, între altele, a unui poem ca *Luceafărul*. Teatrul politic n-a ispitit pe Eminescu decît sub forma unor intermedii pamfletare, cum este și acela din *Scrisoarea III-a*, a unor cronici rimate de tipul *Bismarqueuri de falsă marcă*, sau a unei scene de parodie, destinată unui teatru de păpuși, căci „*saltimbancii și irozii*" Bizanțului nostru politic nu i se păreau demni de altă scenă. Tradiția teatrului de păpuși era destul de consolidată la noi, și pentru un astfel de teatru scrisese și Costache Conachi la începutul secolului al XIX-lea o excelentă scenetă, *Judecata femeilor*, și tot teatrului de păpuși erau destinate, sînt din ce în ce mai încredințat, și piesele satirice ale marelui vornic Iordache Golescu, a cărui operă paremiologică era atît de familiară lui Eminescu (fără a mai spune că Goethe însuși era un pasionat al teatrului de păpuși). O astfel de încercare, din păcate prea de timpuriu curmată, este textul atît de melodramatic intitulat de Eminescu: *Infamia, cruzimea și desperarea sau peștera neagră și cățuile proaste sau Elvira în desperarea amorului*, titlu făcut să zbîrlească părul, în timp ce textul e de o amuzantă bufonerie, în spirituale versuri întrețesute cu proză, cum se și cade unui spectacol pentru homunculii teatrului de păpuși. Personajele sînt Regele, Regina, Miniștrii, fiecare debitîndu-și replica și apoi retrăgîndu-se ca-ntr-un cașcaval, fiecare în borta sa individuală din zid, nelipsitul Pepelea, care joacă pe Intrigantul, și cîte alte personaje ar mai fi scornit fantezia poetului, căci deși totul e un exercițiu de atelier printre picăturile preocupărilor universitare, o notă dintr-un caiet berlinez dezvăluie, s-ar zice, o intenție mai susținută, oricît tonul glumeț ar lăsa o altă impresie. Pentru cîte sugestii se pot comunica, transcriu imaginarul dialog în propriii lui termeni:

Este înainte de toate trebuința ca să traducem
clasicii străini.
Să-ncepem dar cu Shakespeare
Primit — dar trebuiește naturalizat.
Bine — cu ce dramă începem?
Cu Richard al III-lea.
Bine. Să naționalizăm tipurile. Din rege facem
o beșleagă turcească,
Din regină o virgină și din R. III un iezuit.
Cînd să fie gata traducerea?
Care dobitoc întreabă? În astă-sară, se-nțelege.
Cum așa... O tragedie pînă sara?
Ah! ești prost. Ești tu geniu ca noi?
Pepelea, tu scrii pe beșleaga și pe iezuitul.

Cum nu putem cita textul în întregime, trimitem la capitolul *Elvira în desperarea amorului sau Parodie și teatrul de păpuși la Eminescu* (acest volum, p. 136).

În ce măsură, totuși, opera aceasta fragmentară justifică regretele după ceea ce poetul, în alte condiții de viață, ar fi putut realiza, de nicăieri nu se desprinde cu mai multă strălucire decît din considerarea uneia din lucrările de adolescență ale lui Eminescu. E vorba de drama *Mira*, în pregătirea căreia Eminescu invocă autoritatea lui Corneille, a lui Schiller și Goethe și care pune față-n față pe portarul de Suceava, Arbore, stîlp glorios al domniei lui Ștefan cel Mare și pe epigonul acestuia, pe Ștefăniță-Vodă, nevolnicul său urmaș. Sîntem ca-ntr-o anticipare a *Viforului* lui Delavrancea, impresie pe care o sporește perioada oratorică, mlădioasă, căci dacă versul eminescian de pe la 1868—1869 nu are gravitatea de peste un deceniu a alexandrinilor din

Scrisori, proza sa, în schimb, vibrează ca un arc bine întins. Fragmentul ce voi cita — căci demonstrația se cade să fie încercată — are pe deasupra meritul că trimite în prima parte la marea poemă postumă *Memento mori*, dar, către sfîrșit, schițează răzvrătirea poporului, în accente cu adevărat profetice:

„*O, vodă, vodă*, începe bătrînul Arbore, *a intrat în inima voastră ne-ncrederea-n popor. Nu cer de la Dumnezeu decît ca să pot c-un farmec adînc și neștiut să-ți arăt toată vecinicia sufletului meu. Adeseori m-adîncesc în noaptea acestui suflet bătrîn și rece, în marea lui cea adîncă și întinsă... căci alta-i lumea ce-o vezi* [cu] *ochii... și-aceea-i tristă, și alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranței și în visul cel frumos al trecutului și aceea-i frumoasă... alta-i fundul cel amar al mărei — alta-i fața apei cea lucie. Adeseori iau de la basm, de la păzitorul cel posomorît al trecutului, cheile lui de aur și deschid porțile inimei mele și a nemărginitelor dome ale trecutului. Frumos lucesc deasupră-mi boltele de marmură albă, profund sună sub picioare-mi pietrele cele reci și negre, sub cari zac beciurile tainelor neștiute de nimeni. Trec prin domele unde idolatrii se-nchină la focul pîlpăitor al lemnelor, goi și stupizi, trec prin mulțimea de secoli și popoară ce-au trecut... și mă opresc înaintea gîndirii mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriașă a timpului cu codrii săi de secoli, cu popoarăle sale... cu Creștinătatea și Păgînitatea sa... Într-un loc îmi place să opresc roata... să privesc cu tot estasul lumea ce se-ntinde înaintea ochilor. Lumea... Roma. Roma, coroana de marmură a pămîntului cu împărații săi mari, ca Dumnezeii seninului! Pe tronuri cu trepte multe, îmbrăcate în aur, fruntea lor încinsă cu luceferi privește la lumea îngenunchiată*

la picioarele lor. Învingători mîndri, altădată, treceau pe stradele Romei turburi ca undele mărei, traşi de capete încoronate, de regii pămîntului înjugaţi la carul aurit al împăratului. Mari în virtutea lor, mari în păcatelor lor!... Căci întocmai ca pe aceştia văd apoi peste talazurile de foc a Romei arzînde, visînd în fruntea palatului lui de aur pe Neron umbră-n togă de argint, cîntînd — molatec poet — căderea Troadei! Şi-apoi mi-aduc aminte că aceşti oameni au fost străbunii mei, ai voştri! Strănepoţi palizi, uitaţi în Carpaţii bătrîni, ne-am uitat pe noi înşine. Au venit timpuri cînd aceşti strănepoţi a împăraţilor coronaţi cu aur, a căror senat era de regi, a căror imperiu era pămîntul... au venit timpi ca nepoţii lor să nu-şi aibă unde-ngropa oasele lor cele bătrîne, unde-nălţa altar Dumnezeului lor. Au venit timpi unde zdrenţuiţi şi săraci fură cununaţi cu fier ars în foc şi întronaţi în tronuri de aramă arse în foc... a venit timpul unde nu mai cunoşteai inima regală sub zdreanţa cerşitorului, unde Dumnezeu îşi închidea şi-şi întorcea faţa, căci nepoţii regilor flămînzi şi criminali plăteau pe rug mîndria lor şi rodeau de foame braţele lor proprii. O! ei purtau coroane de aur, noi juguri de lemn uscat, ei purpură, noi zdrenţe!... Şi de ce? Pentru că fiecare din noi a zis ca Măria-Ta! Ce putem? Suntem slabi! Moldova-i mică! Poporu-i slab!

Ş t e f ă n i ţ ă: — *Popor! popor!*

A r b o r e: — *Popor, da! O, cumplit e cînd se frămîntă, înfricoşat cînd se răscoală! Mare turbure şi veninoasă! Furtună turbată şi despletită! O! aţi răuşit a face din el numai nişte umbre sclave şi scunde, umbre a stîlpilor palatelor voastre!... Dar Dumnezeu vă ferească de mînia lui! D-zeu vă ferească!*

Ş t e f ă n i ţ ă: — *Portare! Credeţi-mă pe mine, vorbele voastre sună a basme; voi înşuşi nu mai sunteţi trecutul cel plin de fală şi putere, ci numai ruina lui. Portare! eşti bătrîn... ca unui bătrîn ţi s-ar cuveni mai bine să odihneşti oasele pe mărirea trecută — căci pentru fapte măduvă-n ele nu mai este.*"

Paralel cu opera aceasta originală, Eminescu a întreprins şi un număr de tălmăciri, din rîndul cărora se ridică, drept cea mai izbutită, comedia antică într-un act şi în versuri *Laïs* după *Le Joueur de flûte* a lui Emile Augier. Document graţios al unei epoci care trata sclavia în culori idilice, tălmăcirea aceasta magistrală e cu atît mai preţioasă, cu cît ilustrează misterul creaţiei eminesciene, într-o vreme cînd geniul poetului intra cu repeziciune în conul de umbră, ce avea să-l eclipseze.

Dacă opera de dramaturg a lui Eminescu este, prin forţa împrejurărilor, fragmentară, aceea de critic teatral e una din cele mai închegate şi mai unitare şi ea poate servi de model pentru alcătuirea unui cod al perfectului cronicar dramatic. Atît de variate sînt problemele pe care le dezbate în cronicele sale, atît de întemeiate judecăţile de valoare, atît de multiple sugestiile. Cronicile sale dramatice, sau, cu titlu de epocă, „revistele teatrale" din *Curierul de Iaşi* pe 1876 şi 1877, se citesc şi astăzi cu un interes sporit de bună seamă, pentru că trecerea anilor a ratificat întrutotul justeţea observaţiunilor lui, aşa cum a ratificat şi opera celui dintîi profesionist al criticii teatrale şi muzicale, am numit pe Nicolae Filimon, celebrul autor al *Ciocoilor vechi şi noi* şi demnul înaintaş al lui Eminescu în meşteşugul acesta, al criticii teatrale. Fără să ne gîndim a ridica, necum a epuiza, lista tuturor problemelor atinse, o minimală enumeraţie, totuşi, se impune. Repertoriul vremii aceleia se

alimenta, de preferință, din repertoriul modern al scenei franceze — melodrame, teatru bulevardier sau farse — și, cu toate rezervele ce formulează, Eminescu vede în aceasta *„un început de emancipare de nefasta influență franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe cataligi, cu vorba afectată și pronunția falsă“*. Dacă nu gustă și nu apreciază *„dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acei iluștri mergători pe cataligi“*, în care vede *„niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice“*, Molière, în schimb, i se pare superior, pentru că acesta *„n-a avut alt profesor decît natura [și] de aceea e clasic în farsele sale chiar“*. În încheiere, cronicarul recomandă o întoarcere la vechile bune traduceri din Molière, Goldoni, Kotzebue chiar, *„repertoriu cu limbă sănătoasă și de atît efect“*, grație căruia scena ar putea fi curățată de *„florile exotice și de senzație ale teatrului francez modern“*. Cu prilejul reprezentării *Revizorului* lui Gogol, în localizarea, atît de nefericită, a lui P. Grădișteanu, Eminescu scrie unul din cele mai pertinente din studiile ce s-au închinat la noi marelui umorist, și din nou comparația cu teatrul modern francez i se impune cu necesitate: *„Ca toți scriitorii* — spunea Eminescu — *care nu se silesc să ne spuie ceva pentru a ne procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, chiar un trist adevăr, Gogol nu vînează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie, cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l insuflă comediile franțuzești moderne, în care planul piesei se-ntemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcînd din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase și situații și mai lunecoase, toate acestea Gogol nu le cunoaște.“* Vorbind de repertoriu, Eminescu semnala, pe de o parte, *„esclusivismul cîtorva reputații“* care blocau reînnoirea repertoriului și pretențiile absurde ale publicului, nemulțumit cînd o piesă se repeta de două-trei ori și așteptînd tot piese noi ca și cum actorii ar fi *„cai de poștă“* iar, pe de altă parte, necesitatea de a apela la marile valori ale teatrului universal (încă din 1870 recomanda pe Hebel, pe Holberg, pe Björnson), pentru a se putea *„crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea părții eterne din om“*. Pentru că, adaugă cronicarul în timp ce dramele lui Shakespeare și Molière *„vor fi totdeauna ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămînea întotdeauna aceleași... a pune pe scenă împrejurări și oameni care azi sunt pentru a nu mai fi mîine, înseamnă a da unui institut de cultură sufletească caracterul frivol al unui café-chantant“*. Jocul actorilor, grima nenaturală, și mai ales modul defectuos de a vorbi, au preocupat întotdeauna pe Eminescu. Pronunția actorului trebuie să ție seamă nu numai de regulile ortoepiei românești în genere, dar și de folosirea celor trei accente (și întru aceasta lecțiile tratatului lui Rötscher au lăsat urme): accentul gramatical, cel logic și mai ales cel *etic*, ce constă în cunoașterea nuanțelor infinite ale tonului vocei. *„Cînd un actor cunoaște* — scria Eminescu — *însemnătatea fiecărui ton al glasului său, precum și fiecărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist. Atunci el mînuiește persoana sa proprie ca pianistul un piano, ca violonistul vioara.“* Și cronicarul nu se menține numai în teorie. Exemplificările lui sînt numeroase, pline de învățăminte și dictate numai de simțul dreptății. De aceea,

același actor, de pildă, Galino, poate fi și criticat cu asprime, dar și elogiat cu entuziasm. Stilul acestor cronici dramatice e cînd grav, cînd didactic și cînd plin de vervă satirică. Uneori satira e vehementă, casantă, nimicitoare. În astfel de cazuri ziaristul, ce va deveni din toamna anului 1877 și pînă în 1883 și care va da pamfletului românesc un nou impuls, își arată ghearele. Așa e în cazul cronicii dramatice ce consacră piesei *Moartea lui Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques, pe care o supune unui serios examen și în care se poate citi o frază ca aceasta: „*Piesa comisă de d. A. Roques ar fi putut avea cu toate acestea un merit mare — acela adică de a nu fi fost scrisă niciodată. Ce păcat că autorul n-a avut fineța și tactul ca să-și cîștige prin acest mijloc lesnicios mulțămirea publicului!*" Așa e mai ales în cazul celor două *Reviste teatrale*, pe care le publică în *Timpul* din 12 și 15 noiembrie 1877 și unde referă despre piesele lui Frédéric Damé: *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*, ce se reprezentau atunci pe scena Teatrului Național, în aplauzele delirante ale publicului. Am identificat și retipărit, cu ani în urmă, sub titlul: *Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul"*[1] aceste texte de mare complexitate psihologică, asupra cărora nu voi mai stărui. Ce se cuvine reținut însă, chiar sub beneficiu de inventar, este indignarea poetului, cînd, abia descins din Iașul recluziunii sale sentimentale, în Capitala prinsă în frigurile războiului de independență, asistă la ceea ce el numește *panorama* lacrimogenă de pe scena Teatrului Național. Și figurile marilor domnitori ai trecutului, și faptele de arme, în curs de desfășurare, ale unei armate greu încercate,

[1] Vezi volumul de față, p. 123.

erau prea scumpe inimii poetului, ca să se împace cu gîndul că ar putea fi bagatelizate și prefăcute în marfă de vînzare. De aici, verva vituperantă, sarcasmul, verbul dur și ironia caustică, pe care numai o detailată analiză ar izbuti să le pună în justa lor lumină.

Concluzia acestor ieșiri violente este una singură și ea poate sluji de concluzie întregii noastre expuneri. Ele dovedesc, cu toatele, reacțiuni ale indignării sau pure fapte de teatru, sub întreita ipostază a actorului, dramaturgului și criticului dramatic, marea pasiune cu care Eminescu a slujit scenei românești, pe care istoria teatrului nostru e datoare să o așeze la locul cel mai înalt și căreia festivitatea de astăzi încearcă să-i restituie un prea modest omagiu.

CREAȚIE ȘI DIVERTISMENT FOLCLORIC LA EMINESCU

Legăturile lui Eminescu cu folclorul sînt pe cît de numeroase, pe atît de diverse — și ele pot fi urmărite de-a lungul întregii sale vieți, din copilărie și pînă la maturitate. Ele sînt prezente fie în etapele așa-zicînd biografice ale formațiunii lui intelectuale, fie, și desigur aceasta interesează mai presus de toate, în substructura atîtor pagini memorabile ale ficțiunilor sale. Despre cele dintîi trimitem între altele, și pînă la tipărirea volumului VI al ediției Eminescu, la cele cîteva informațiuni din articolul *Folclorul și poeții noștri*[1].

De bună seamă, evoluția *Luceafărului* nu poate fi înțeleasă fără a ține seamă de existența basmului lui Kunisch. O spune însuși Eminescu în cunoscuta glosă de pe una din versiunile tranzitorii ale *Luceafărului* (2275 B, 76), cînd își revendică titlul de a fi suprapus basmului un sens alegoric, voind adică să demonstreze că, la fel cu nefericitul demon al narațiunii, geniul nu cunoaște moarte, însă nici noroc. Desigur un astfel de orizont lipsește cu desăvîrșire atît basmului originar *Das Mädchen im goldenen Garten*, cît și celui versificat de

[1] Vezi volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, I, 1961.

Eminescu în 1873—1875 *Fata în grădina de aur*. Mai mult: diferența aceasta de nivel dintre basm și poem reiese cu limpezime din chiar benedicțiunea, pentru a spune astfel, cu care se încheie fiecare din ele.

Fiți fericiți, cu glasul stins a spus,
Atît de fericiți cît viața toată
Un *chin s-aveți* — de-a nu muri deodată

rostește demonul și este neîndoios că, sub aparențele benigne, urarea este de o mare toxicitate, conformă de altminteri și cu climatul basmului. Căci dacă moartea este un atribut al vieții pămîntene, moartea pe etape sporește deznădejdea de a supraviețui unei ființe iubite. În urarea zeului mai stăruie încă ceva din aspra lege a talionului. În timp ce, retras în Olimpul distant și oarecum orgolios al izolării sale (*„nemuritor și rece“*), Hyperion e cu mult mai generos. În cupa de cucută cu care se încheie poemul (*„Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?“*) stă chiar verdictul propriei sale înfrîngeri. Dincolo însă de „moralitatea“ aceasta, ce, cu toată distincția, ar putea totuși dura o punte de legătură între basm și poem și dincolo de cadrul așa-zicînd convențional, propriu oricărei ficțiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aștri și căzînd în mrejele copiilor de casă, *Luceafărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică. Și cadențele iambice ale strofelor, și imaginile, și feeria călătoriei celeste, și dialogul dintre Hyperion și Demiurg, și intermediul seducător al pajului, desprins parcă dintr-o subtilă comedie de Marivaux — totul atestă pe marele artist care și-a făurit singur podoabele. Prin acestea *Luceafărul* este un poem cu intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor

folclorice s-au transmutat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice.

Cu totul altul pare să fie cazul basmului versificat între 1874—1875 *Fata în grădina de aur*, la care putem adăuga și pe *Miron și frumoasa fără corp*, pe *Călin nebunul* și chiar basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, cu care debutează și în proză către sfîrșitul aceluiași an 1870, an în care debutase la *Convorbiri literare*, cu *Venere și Madonă*. Aderențele poporane sînt de astă dată mai mult decît evidente, fără ca totuși ele să eclipseze, chiar dimpotrivă, caracterul lor de puternice creațiuni folclorice. Căci prin ce e original basmul? se întreba Eminescu în unul din articolele sale de orientare critică. Desigur că nici prin materie, nici prin prototipuri, ce se întîlnesc aproape aidoma la toate latitudinile, așa cum au observat-o din timp cei mai mulți dintre teoreticienii folclorului. „*La dreptul vorbind* — spunea Jean Darmesteter — *nu există folclor francez, sau german, sau italian, cît un singur folclor european*“, iar Lazăr Șăineanu, în comprehensiva sa monografie asupra basmelor din 1895: „*Fondul acestor povești* — spunea el — *zîne, cai năzdrăvani, propunere de enigme, limba păsărilor etc. nu prezintă nimic particular și constituiesc acele elemente comune ale fanteziei populare, ce le întîlnim în toate timpurile și în toate țările*“. Ceea ce este original în basme, afirma încă din 1880 Eminescu, „*e modul de a le spune, e acel grai românesc în care se îmbracă ele, sînt modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*“. De aceea, desigur, și în ciuda aparențelor, Hasdeu punea printre exponenții basmului popular, alături de Ispirescu, și pe Creangă, de aceea un cercetător ca Jean Boutière putea să recunoască în protagoniștii, oricît de fabuloși, ai basmelor lui

Creangă, țărani de la noi, cu deprinderile și cu graiul autohton. Acest „*mod de a spune*“, despre care vorbea Eminescu, poate fi sau unul autentic popular, cînd expresia e stenografiată, mai corect magnetofonizată — și Eminescu a fost și un astfel de culegător — sau unul întrutotul derivat, ori de cîte ori povestitorul este un scriitor cu personalitate dominantă, un poet, un artist. E cazul lui Odobescu, al lui Delavrancea și, evident, al lui Eminescu. Sînt în *Făt-Frumos din lacrimă* pasaje descriptive, cadențe stilistice și infiltrații cărturărești ce prefigurează arta tînărului prozator, care, nu peste mult, va elabora prestigioasele pagini ale nuvelei *Sărmanul Dionis*. Dacă basmul în proză *Călin nebunul*, cules de Eminescu, urmează cu fidelitate spiritul poporan, *Călin nebunul* în versuri este o adevărată creațiune folclorică, prin tot ceea ce poetul adaugă de la sine, fie în arhitectura basmului, fie în variațiunile de stil ale expresiei, atît de personale uneori, precum în fragmentele descriptive, încît multe din pastelurile eminesciene de după 1875 au fost detașate, de-a gata, din această vastă panoplie a naturii feerice, care este basmul versificat *Călin nebunul*. Întrutotul concludent mi se pare cazul celor două basme din Kunisch, *Fata în grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, versificate între 1873—1875. Dacă substanța basmului e neschimbată, dacă psihologia eroilor și participanților e autentic folclorică, expresia în schimb, tiparul stilistic e unul prin excelență personal și el trădează pe meșteșugarul pretimpuriu, care avea să realizeze impresionanta pagodă a *Luceafărului*, dar care la vremea studiilor berlineze se dovedea un arhitect deopotrivă de ingenios. Căci farmecul acestor două basme versificate stă tocmai în aspectul lor oarecum de două tări-

muri, în aliajul armonios dintre contrastul folcloric și decorația erudită, artistică. Să spunem, dintru întîi, că amîndouă basmele numără cîte 61 de strofe fiecare[1], că simetria aceasta nu va fi fost realizată fără de acceptarea anumitor rigori, anumitor constrîngeri. După aceea că în *Fata în grădina de aur* strofa este o *ottava rima*, tipar metric dintre cele mai ortodoxe și care, așa cum atîtea din postumele berlineze atestă, fusese împreună cu alte metre savante îndrăgită de Eminescu, la timpul acela. *Miron și frumoasa fără corp* folosește — și variațiunea aceasta e încă un indiciu — o strofă de 9 versuri, cu o dispoziție a rimelor nu mai puțin savantă: a b a b c c d c d; ritmul de astă dată e trohaic și măsura de 7 și 8 silabe, a versului popular, în timp ce *ottava rima* are versul de 10 și 11 silabe iambice. Detalii, la prima vedere pur tehnice, în realitate fundamentale, cum o poate sugera următorul incident-parentez, a cărui relatare nu o socotesc de fel gratuită. El aruncă nu numai o lumină revelatoare în laboratorul iscusitului meșteșugar, dar mai și constituie un avertisment pentru toți editorii de texte, și în primul rînd de texte eminesciene. Versul 206 al poemei *Miron și frumoasa fără corp* se prezintă în manuscris astfel: *„Cin' se simte mai cu...“*, așadar fără rimă. E al optulea vers din strofă (în schemă: c), rimînd cu versurile 5 și 6. Unul din cei mai probi editori ai literaturii populare eminesciene, am numit pe D. Murărașu, a încercat să umple lacuna (Chendi lăsase, ca-n manuscris, locul vacant): *„Cin' se simte mai [cu cap]/Să le vie-ăstor de hac?“*, reparație pe care Editura tineretului (1956) o adoptă. (Să precizăm că e vorba de farmecele fostului ciubucgiu al împăratului, ajuns moroi, care făcuse din toate metalele împărăției o bardă și din toate pădurile un singur copac, și că voinicul care ar fi doborît cu barda copacul și l-ar fi înfipt în pieptul strigoiului ar fi stins blestemul și ar fi luat și de soție pe fata împăratului, ceea ce Miron și izbutește.) Cu toate că asonanță bizară și cu aspect anagramatic *cap — hac*, soluția pare mai mult ca plauzibilă. Și totuși, nici sensul, nici simetria rimelor n-o îngăduie. Căci nu de *cap* e vorba în astă situație, cît de *vîrtute („Dar Miron ia barda-n palmă/ Și copacul mi-l încarcă“)*, iar rima trebuie să consune cu versurile 5—6 (poienebuiruiene). Practicînd cunoscutul alfabet al rimelor, ce de atîtea ori se întîlnește la situații dificile în manuscrisele poetului, ajungem la: *„Cin' se simte mai cu vene“*. Ar fi acceptat-o în cele din urmă Eminescu? Mai mult ca sigur. Căci cu toată aparența de neologism, cuvîntul se întîlnește, cu acest plural chiar, și-n vechile tipărituri (cf. dicționarul Tiktin: *Tetravanghelul lui Coresi*, 1562, 9, 2 și tot acolo, din aceeași familie, expresii ca: vînă ca oțelul, tare de vînă). Incident cu atît mai semnificativ, cu cît el ilustrează, dintr-o singură lovitură, cele două aspecte ale problemei: întîi, că Eminescu e un mare mînuitor al rimelor (și cele două basme versificate din Kunisch abundă în astfel de inițiative) și, al doilea, că editorii, aproape constant, trec cu ușurință peste și le nesocotesc, cînd nu le și masacrează. Las la o parte rime ingenioase în chiar aspectul lor aparent siluit: *„Te du de-o cată și-n a ei fereastă/De-o vezi deschisă, zvîrle floarea astă“ (Fata în grădina de aur*, pp. 103—104), amintind de stihul: *„...iar genunchiul/*

[1] Deși numerotația strofelor indică tot: 61 — *Miron și frumoasa fără corp*, dintr-o eroare, ce se cere și ea explicată, are, în realitate, numai 60 de strofe. Ipoteze în vol. VI al ediției.

Plecat... c-adoratori din vremea foastă“ (*În căutarea Șeherezadei*, IV, p. 211); inarticulări și interveniri topice practicate pe vremea lui Molière: „*Oui je comprends cela/ C'est justement tout comme*“ (*L'école des femmes*[1], II, 3), ca și pe vremea lui Conachi: „*Cu toate că dintre oameni nu am lipsit niciodată/ Dar de-i pre pămînt amorul, nu știu, astă ună dată*“ (*Judecata femeilor*, în *Convorbiri literare*, XXXVII, 373). Las, de asemenea la o parte rime cu juxtapuneri arhaizante: „*Pătruns de dorul neștiutei Verguri/ S-au dus să ceară sfat la sînta Miercuri*“ (*Fata în grădina de aur*, 55—56); „*Atunci din nou el o luă pre mîneci/ Să ceară sfat acum sîntei Dumineci*“ (*ibidem*, 127—128), sau verbe proprii vechii limbi românești: „*Atunci ele-au deschis/Ferești înalte și la mîndrul soare/Din boală adîncă fata a învis*“ (*ibidem*, 194—196), pe care editorii îl transcriu constant: „învins“, așa cum, la fel de neglijent, transcriu variile forme ale unui neologism ca: „*a adorna*“, pentru „*a împodobi*“, folosit de Eminescu în ambele poeme: „*Avea o față dulce, mîndra pruncă/ Cu cari basme vremile s-adorn*“ (*ibidem*, 5—6, în rimă cu *corn*), nu: „*s-adorm*“ și: „*Ba să poate să te-adoarne/ Cu frumos proțap de coarne*“ (*Miron și frumoasa fără corp*, 239—240), nu: „*să te-adoarme*“, și aliajul acesta neologic într-un cuplu neaoș ca „*proțap de coarne*“ trădează pe un mare rafinat al lexicului. Așa cum tot de la un cunoscător al particularităților versului popular derivă și atît de eufonicele enclitice pronominale, precum: „*L-a spălatu-l, pieptănatu-l,/La botez l-a dus pe micul,/ La icoană l-a închinatu-l, /Un diac citi tipicul*“ (*ibidem*, 28—31), pentru care vezi și mai tîrziile versuri, de Iași, din vremea *Pajului Cupidon*:

[1] „Da, înțeleg asta,/ Este exact cam așa“— *Școala femeilor* (fr.).

„*Cine cum îl va vedé/ Dînsei de știre să-i dé/ Drept răsplată li va da-le/Sărutarea gurii sale*“ (II, 51). Și examenul acesta ar putea fi dus și mai departe. Însă el nu trebuie să umbrească acele daruri ale poetului și psihologului, ce fac din cele două basme versificate creațiuni folclorice de înaltă ținută artistică. Așa cum versul: „*Copil frumos ca luna nopții lunge*“ (*Fata în grădina de aur*, 306), cu care demonul își vrăjește victima, vine îmbibat de toate miresmele viitoarelor armonii eminesciene. Iată, de pildă, cît de luminoasă e apariția fecioarei de împărat în sumbrul pervaz al basmului, un minut după ce demonul a consimțit supremul sacrificiu, al nemuririi, și un minut înainte ca Florin, Făt-Frumosul norocos, să poposească la porțile castelului (vv. 313—328):

Precum o floare ar ieși din surii
Și morții munți, din piatra lor uscată,
Astfel copila-nviosază murii,
Pe cînd în bolta geamului s-arată,
Copil al apei, cerului, pădurii,
A lumii-ntregi mai drăgălașă fată,
Ea asculta pe-al primăverii oaspăt
În dimineața ce-i zîmbește proaspăt.

Împrăștiată fulgerează roua
În viorii, strălucitoare boabe,
Țărîna-nvie-n primăvara nouă.
Răcoare-i vîntul cu miros de ape,
Părea a fi plouat deși nu plouă
Decît lumină ce nu mai încape.
Cu gura, fața, ochii ei ea rîde,
Privind în soare, ea clipea, i-nchide.

Se știe că *Miron și frumoasa fără corp*, cel de-al doilea basm din Kunisch, a mai fost versificat și de Ronetti Roman, în 1878, cam 4 ani după ce

Eminescu își transcrisese caligrafic adaptarea sa în solidul caiet cartonat de Iași. Nu e nevoie să supunem unei analize detaliate poemul, altminteri de bune intenții, *Radu*, pentru a înțelege de ce viitorul mare dramaturg, autorul lui *Manasse*, nu putea să izbutească acolo unde Eminescu, poet de infinite resurse, cunoscător al datinilor și al sufletului poporan, nu numai al graiului, era predestinat să dea încă una din marile sale creații folclorice. Poemul debutează cu o scenă tipic populară, a nașterii unui prunc, plină de mișcare și de pitoresc, se continuă cu misterul ursitoarelor, cu cerința nesăbuită a mamei, cu scena împețiri, fetei de împărat etc., totul într-o atmosferă jovială pe care rafinamentele stilistice ale cărturarului I, potențează și le scot la lumină, cum se poate deduce din următorul fragment (vv. 226—252) ce urmează probei de voinicie a lui Miron, despre care am amintit, și unde apar, dimpreună cu practicile unei anume morale nupțiale, și acele inovații de rimă la care făceam aluzie mai sus:

Și să cînte struna prinde:
— Este tare, este tare,
Și cuminte, și cuminte,
Ș-arătos la arătare.
Scărpinîndu-se la ceafă,
Împăratul c-o garafă
A venit și c-un singeap
Și implîndu-l, zice: — la fă
De mi-l toarnă peste cap!

Și acu să-mi faci hatîrul
Să-mi ei fata-n însoțire,
Știu că ai să fii catîrul
Pentru nazuri, fasolire,
Da să poate să te-adoarne

Cu frumos proțap de coarne
Și să-ți puie și urechi.
Cine poate s-o întoarne
Cînd așa-i menit din vechi?

Ca să vezi, și-mpărăteasa...
Doar atîta-ți spun acuma....
Taci, da ochii-ți ai de pază,
Că ce-i fata, ce-i și muma!
E și-un alt metod, ți-l sfătui,
Să taci molcom, să îngădui,
Fă-te că nici știi... n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Și-ncolo să-ți vezi de treabă.

Alături cu marile fresce sau compoziții, Eminescu cunoaște și arta instantaneelor folclorice, multe din ele schițate după surghiunul bucureștean, din toamna anului 1877. Ele sînt numeroase și, mai la urma urmei, variațiuni cu toatele ale acelui continuu suspin după fericirea rămasă la Iași:

Alei, dragă Veronică,
Despărțirea toate strică.
De ne-alegem cu nimică —
Viața trece, frunza pică.
. . . .
Mă-ntrebai, dragă-ntr-o zi,
Cine-n lume s-o găsi
Pe noi a ne despărți.
Iată, dealul s-a găsit
Pe noi de ne-au despărțit:
Dealul cu pădurile,
Luncile cu rîurile,
Cerul toamnei plin de stele,
Oamenii cu vorbe rele.

Din cînd în cînd suspinul se adîncește și, reluînd una din frecventele sale teme, aceea a opoziției dintre lecțiile vieții și viața fără de lecții a cărților — transpune un distih din *Icoană și privaz*, 103—104, variante *(În van o cați în creier, în van în colbul școlii/ Citești privirea-antică în cărți roase de molii")* în stihuri populare, în care, deși toate elementele sînt de proveniență folclorică, chiar imaginea versului final, dozajul ierburilor, printre care cele mai amare sînt ale propriei sale experiențe și dă un filtru, cu atît mai puternic cu cît mai concentrat este extractul: „În zădar în colbul școlii..." etc. (Textul în *Postume* și reprodus în articolul *Poeții noștri și folclorul*, vol. *Alte mențiuni...*, III, 1967.)

Paralel însă cu creațiunea folclorică, de diversitatea și măiestria ce s-au văzut, aflăm la Eminescu și un bogat sector al divertismentelor, înțelegînd prin aceasta fie texte improvizate în răgazuri de odihnă, fie pastișe și parodii în marginea propriilor sale lucrări, fie simple exerciții ale metrului popular, așa cum un virtuos oarecare ar lăsa să-i alunece la voia întîmplării degetele pe clapele instrumentului, fie zadarnice tentative de a învinge o anume oboseală. Toate aceste improvizații ale hazardului sînt, firește, inegale ca valoare și execuție, fiecare de un alt timbru, însă toate deopotrivă de semnificative, deschid tot altă poartă supozițiilor și interpretărilor. Desigur, un distih ca:

Și pe apa lacurilor
Doarme umbra veacurilor,

notat în marginea unuia din versurile poemei *Diamantul Nordului*, de o factură mai curînd simili-populară, dar de o rezonanță adînc eminesciană, ne îndepărtează cu totul de pățania bietului hidalg adormit sub balconul Dulcineei și visînd expediții polare, soldate cel mult cu un guturai. În schimb, cît de firească și cît de tonică e reacțiunea poetului, cînd în marginea unei strofe:

Dar vai! E prea frumoasă. Putut-a sta-mpotrivă
— Plăcerea-ademenește, dorința-i guralivă —
Acelor vorbe calde, șoptite cu durere
Ce aerul îl umplu și inima de miere?
Putut-a împotriva atîtora să steie
Cînd e așa frumoasă, cînd nu-i decît femeie?

din patetica lamentație veroniană, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* (IV, 269—272), scrisă dintr-un condei, a doua zi după moartea mamei sale, la înhumarea căreia asistă, în iadul chinuitor și la doi pași numai de Venera impenitentă a Iașilor (în fond poemul acesta de adorație și abjurare nu reia, oare, cu cîteva octave mai sus și în plină maturitate lirică, tema debutantului din *Venere și Madonă?)*, improvizează cu un sigur instinct al concentrării aceste șase versuri de un perfect timbru folcloric:

Cine poate sta-mprotivă
La dragostea guralivă,
Ce te-ncîntă, cînd le cere
Cu cuvinte de durere —
Și-mpotriva lor să steie
Cine nu-i decît femeie?

Articolele sale de ziar foiesc de infiltrații folclorice, pînă într-atîta încît unul din editorialele *Timpului* e înțesat de la primul la ultimul rînd, cu multe și sugestive dictoane populare. Schimbînd ritmul și frîngînd un vers în două, invocă într-unul din editorialele sale grave (*Timpul*, V,

19/31 septembrie, 1880) poziția tragică a lui Faust, cînd (cu chiar termenii săi) *„aruncînd folianții roși de molii ai filozofilor și teologilor zicea, în spirit de adîncă descurajare*: «Bin nun so klug als wie zuvor», *sau pe românește*:

„Sînt atîta de cuminte
Cum ám fost și mai nainte."

Aniversările „Junimii", la care Eminescu a participat întotdeauna cu texte mai mult sau mai puțin licențioase, din care nu lipsesc nici meditația, nici fantazia (de pildă *Antropomorfism*, IV, pp. 222—230) sau onomasticile amicilor săi (de pildă *Felicitare lui Samson Bodnărescu*, IV, p. 508) au găsit în inspirația de circumstanță a poetului unul din cei mai ferventi stihuitori. Putea să lipsească metrul popular? El și apare într-o telegramă, a cărei blanchetă originală ne-a fost comunicată de colegul Șerban Cioculescu. Ea poartă numărul și data 2879, București, 1880, noiembrie (6) și e adresată lui Iacob Negruzzi, Hotel România, Iași:

Rog pe părintele Creangă
Ca să sune din talangă,
Din talanga cea de boi
Ca să auzim și noi.
Doresc să petreceți bine
Să nu mă uitați pe mine —

stihuri precum se vede, fără de vreo valoare literară, dar sugestive prin oricare din detalii și care conturează atît natura aniversărilor „Junimii", cît și raporturile poetului cu societatea ieșeană. Așa cum sugestive și bogate în deducții ni se par și următoarele trei versuri:

Te întreb, Vodă Matei,
De mă ierți și dacă vrei
Creangă-nflorită de tei,

zvîrlite prin preajma numeroaselor strofe pe tema florilor, divertisment după *Stelele-n cer* (V, p. 397 și urm.) și mai ales pentru cazul că țin de epoca rupturii din 1880 și trădează o dorință secretă a poetului.

Cu mult mai numeroase sînt acele popasuri folclorice, pe care le-am putea asemui cu ceea ce tehnica marșurilor pedestre numește: o haltă de ajustare. Un exemplu e cel din *Lasă-ți lumea ta uitată* (III, 198—199), alte două sînt înregistrate în aparatul critic al volumului V, pp. 69—146, la capitolul *Memento mori (Între valuri lungi sub lună*, episodul *Dochia*, V, 511—516 și *Iar din negri trunchi de stîncă*, episod *Roma*, 889—905*)* — și ele răspund unei oboseli ce se cerea remediată printr-un joc. Astfel de momente se întîlnesc adesea în creațiunea eminesciană. Căci așa cum toamna anului 1876 este, în același timp, una din cele mai chinuite, dar și una din cele mai rodnice, la fel anul 1880 și cei ce urmează văd alternîndu-se opere de suprema desăvîrșire a *Luceafărului*, cu zadarnice încercări de a se apropia de anumite teme, precum, între altele, acele schițe torturate pentru un imn lui Ștefan cel Mare, în 1883 (IV, 545—547 și V, pp. 624—630). Sînt însă două texte inedite (pe primul vers: *„Peste codri stă cetatea"* și *„Mii de stele... dulce sară")* pe care le-am anexat acestui articol cu gîndul de a le supune dezbaterii și de a limpezi, poate, în ce măsură ele pot figura printre divertismente și dacă nu cumva, îndeosebi, întîiul din ele, ar corespunde mai curînd unor capricii de creație, despre care un teoretician al

muzicii se exprima în felul următor (transcriu traducînd): „*Se mai poate întîmpla ca după ce o temă respectivă a fost adoptată, compozitorul să-și impună a o trata în felurite stiluri și în diferite forme, să o varieze, să o transforme, să o denatureze chiar pînă ce o face de nerecunoscut... Excelente exemple de astfel de jocuri oferă Beethoven în finalul simfoniei cu coruri, Schumann în* Studii simfonice, *Bizet în uvertura* Arlezienei *(o uvertură în formă de arie variată) etc.; și, mai mult ca oricare altul, Wagner în ultimele sale opere; de asemenea, în* Manon *și* Esclarmonde *unde Massenet a știut atît de bine să exploateze, fără să facă dintr-asta o prinsoare, și rămînînd sincer, personal și foarte francez, procedeul de origină germanică, al motivelor tipice; și încă,* Ascanie *de Saint-Saëns*" (Albert Lavignac, La musique et les musiciens, 1936, pp. 427-428). Este cert, de pildă, că *Doña Sol* reia, destramă și degradează o poezie de puritatea elenică a *Dianei*, este cert că multe din cîntecele de iubire apărute în *Familia* sînt, în manuscrise, sau desfigurate, sau parodiate, este cert că *Peste codri sta cetatea* e redactată în marginea *Luceafărului* și că dacă tema zburătorului e, în bună parte, realizată cu elemente strict folclorice, către sfîrșit textul se viciază de anume reminiscențe, ce revin cu și mai multă inoportunitate în *Mii de stele... dulce sară*, text hotărît hibrid, de autopastișă, în care răzbat și atîtea ecouri ale cîntecelor de lume („...*spune-mi bine/Că cu cine și prin cine/Să mă înțeleg cu tine/ Ca să vii sara la mine*"). Cu astfel de exerciții sîntem desigur departe de toate acele variațiuni muzicale din *Mai am un singur dor*, una mai instructivă decît cealaltă (III, 229 și urm.), sau de colateralele *Luceafărului* (II, 453; IV, 442—450 și V, locul indicat), și cărora atît de bine li se potrivește

citatul de mai sus, din Lavignac. Însă dezbaterea e abia la început.[1]

[1] Reproducem, totuși, numai începutul primului text. Amatorul de confruntări le poate afla în *Caiete critice*, 1957 sau în *Opere*, VI, *Literatura populară*, Editura Academiei R.S.R., 1963.

PESTE CODRI STA CETATEA

Peste codri sta cetatea,
Stăpînind singurătatea...
Luna plină strălucea,
Ziduri negre poleia
Din nălțimea cea albastră
Bătea tainic la fereastră.
Și pe negrele zăbrele
Sta domnița după ele
Uitîndu-se norilor,
Calea zburătorilor.
Părul galben abia creț
Peste tîmple sta răzleț
Și trecînd de după tîmple
Ca un val de aur împle
Umerele și spinarea
Și întreagă arătarea.
Și e una la părinți
Cum e luna printre sfinți.
Și-ntre fete tinerele
Ca și luna printre stele,
Și e una chiar sub soare
Cine cată-n ochii-i moare.
Ochi izvoare de lumine
Cu mîini albe, lungi și fine
Și cu degetele trase,
Subțirele, de crăiasă,
Și buzele subțirele
De-mi zîmbea-ntristat cu ele.

Au mai știu povestitorii
Ce sînt, oare, zburătorii?
Vin din rumenirea serii
Și din fundul sfînt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Și din dor de fată mare.

Iară umbra norilor
Calea zburătorilor,
Căci îi vede
Cine-i crede
Le năzare
La oricare
L-a chemat din noaptea mare.
De-ndrăgeşte vre o fată
Ca luceafăr i s-arată,
Dar din nouri se repede
La pămînt unde o vede
Şi-n cărare îi răsare
De la creştet la picioare;
Ochii negri-ntunecoşi
Î se uită mîngîioşi,
În păr negru stele poartă,
Dară alba faţă-i moartă.
. . . .

POEMUL PUTNEI: O POSTUMĂ MAI PUŢIN?

Ca mîine, mai corect în vara anului viitor[1], se vor împlini două decenii de cînd, în primul volum al ediţiei critice Eminescu, drept a III-a anexă şi sub titlul — şi comod, şi provizoriu — *Poemul Putnei*, retipăream, folosind lucrarea memorialistului bucovinean T.V. Stefanelli *(Amintiri despre Eminescu*, 1914, pp. 111—115), cunoscuta de atunci poemă *Închinare lui Ştefan Vodă*. Dezmormîntată dintr-o foaie volantă de epocă, pe care tot o mai păstra din vremea sărbătorilor de la Putna din 15/27 august, 1871, al căreia unul dintre cei mai fervenţi iniţiatori fusese Eminescu, poema ridica, atît prin înalta ei valoare, cît şi prin întreg cortegiul acela de „adevăr şi poezie", pe care memorialistul izbutise să-l reconstituie, o serioasă problemă de paternitate. După ce evoca la distanţă de mai bine de patru decenii şi cu un real talent împrejurările, resuscitînd cu pregnanţă silueta unui Eminescu activ şi enigmatic, în acelaşi timp, ţinînd sub braţ un vraf de foi volante, recitînd cu rara-i dicţiune, intrată de mult în legendă, poemul într-un grup de pelerini, sporit pe măsură ce versurile

[1] 1959.

se acumulau și nemulțumit cînd mulțimea îl aclamă, iar memorialistul luîndu-i urma ținea morțiș să știe de cine e poemul, Stefanelli adăuga: *„Și astăzi, după atîția ani, scriind aceste rînduri, și avînd înaintea mea* același *exemplar de poezie ce mi l-a dat atunci Eminescu, mă întreb cine-i autorul acestei poezii pe care a împărțit-o Eminescu. Eram atunci convins că-i de Eminescu, care, în modestia sa, nu voiește s-o mărturisească, dar cu toate cercetările mele la Slavici și alții nu am putut afla autorul nici pînă azi. Poezia e tipărită în tipografia Buciumul român din Iași și are 24 de strofe. Eminescu a împărțit-o în ziua serbării între public, dar în dările de seamă ce au apărut asupra serbării în ziarele din România nu am aflat-o nicăieri reprodusă sau amintită.*"

În ce măsură problema acestei paternități putea să intereseze pe oricare dintre editorii sau comentatorii vieții și operei eminesciene, un mic istoric al chestiunii, de-a lungul anilor, o va lămuri cu mult mai bine. El este cu atît mai necesar, astăzi, cînd enigma e pe cale de a fi dezlegată și misterul paternității, grație unor împrejurări fericite, abolit. Încă din 1914, la puțin timp după apariția lui Stefanelli, părintele Gala Galaction, pornind de la relatările memorialistului, se oprea, în preafrumoasa carte ce închina vieții lui Eminescu, cu explicabilă tulburare în fața acestei *„ode adînc emoționante*", care, *„deși inconsistentă*", în întregimea ei, *„părînd să fie scrisă*" *„dintr-o dată și nemairevăzută*", era totuși plină de *„umbre și adîncimi vrednice de Eminescu*". *„Această odă* — mai adăuga — *în privința paternității căreia dl. Stefanelli are astăzi îndoieli, nu poate să fie decît de Eminescu.*" Și după ce citează magnifica primă strofă *(„Și strunele plesnite și harfa desfăcută/În salcia pletoasă pe care atîrna/L-a Isterului rîpe, acuma este mută/Și cîntul ei de aur nu pot a-l deștepta*"...*)*, cu gravele ei acorduri de orgă, preludînd o mare cantată, pe care le apropie de cunoscutele versete din psalmul *La rîul Babilonului*... și, după ce afirmă că *„în felul acesta numai Eminescu putea să înceapă*", încheia cum nu se poate mai judicios: *„Critica ar face un serviciu literaturii noastre și admiratorilor lui Eminescu dacă ar examina această poezie și s-ar pronunța definitiv asupra dreptului ei de a fi socotită ca o producție a lui Eminescu.*" Cînd, prin 1932, colegul nostru G. Călinescu începea memorabila sa acțiune de dezintegrare a atomului eminescian, publicînd, înainte de a le fi integrat celor cinci tomuri ale *Operei lui M. Eminescu*, în periodicele timpului, masive și senzaționale inedite după manuscriptele poetului, îmi amintesc să fi dat, într-un articol de gazetă, expresie nădejdii că poate și perla, încă neautentificată, a *Poemului Putnei* se va fi aflînd rătăcită prin valvele binecuvîntate ale vreunei scoici încă neexplorată. Nu peste mult aveam să mă îmbarc și eu pe această nobilă galeră, care a înfruntat cîteva furtuni, a ediției integrale Eminescu și la capătul primului periplu puteam să atest, în ciuda unor afirmații contrarii (vezi *Opere*, I, pp. 498—499, și V, pp. 56—57, nota), dar în bună cunoștință de cauză, că manuscrisele poetului nu tăinuiesc un astfel de mărgăritar. Însă nădejdea n-o pierdusem și în așteptarea minunii care să-mi dea dreptul să pun căpăstrul pe fantomaticul inorog, peripatetizam în tovărășia acelui admirabil spirit critic care a fost Pompiliu Constantinescu, întorcînd argumentele pe o față și pe alta și întrecîndu-se în delectarea superbelor cadențe. Desigur, conveneam amîndoi, poemul nu se menține tot timpul la aceeași înălțime de-a lungul celor douăzeci și patru de

strofe, ba chiar uneori se poticnește și încă supărător și de neînțeles în cele patru strofe (15—18, „*O, mamelor române*“ etc.), întrutotul prozaice. În ansamblu, însă, rezonanța acestei minunate cupole, operă a unui arhitect inspirat, cu toate clipele lui de distracție, nu poate fi tăgăduită. Mai rămînea să aflăm dovezile acestei paternități, și ele nu puteau fi găsite deocamdată decît în anume apropieri cu unul sau altul din textele poetului, cu anume imagini, cu anume preferințe lexicale și cu anume artificii retorice, proprii lucrului, și juvenil și de improvizație. Este ceea ce încercam în cea de-a treia anexă a primului volum din ediție, acum aproape douăzeci de ani, răspunzînd, s-ar zice, invitației preabunului nostru mentor, părintele Gala Galaction, formulată cu douăzeci de ani mai înainte, dar pe care n-o aveam, în timp util, prezentă în memorie. Așa că, după ce pledam în favoarea paternității lui Eminescu, încheiam, cită vreme autorul fără de nume al superbului text nu-și trăda identitatea, în singurul chip cu putință, lăsînd un loc mai mult sau mai puțin larg și celeilalte ipoteze a non-paternității: „*Dar dacă, totuși* — adăugam — *poema nu e a lui Eminescu? Rămîne să vedem a cui e, pentru a i-o restitui cu toate onorurile, și pentru că e un veritabil tezaur, dar și pentru că a făcut obiectul admirației lui Eminescu. Și cercetarea trebuie să-și pună ca primă întrebare: Cine, afară de Eminescu, dintre poeții noștri putea, la epoca aceasta, să scrie un poem de amploarea, perfecțiunea și înalta inspirație a* Închinării lui Ștefan Vodă?“ Și cu toate că răspunsul era implicat și de sine subînțeles, la cea de a doua retipărire a textului (vol. V, p. 57), tocmai pentru că trecuseră două decenii, în care timp poemul cîștigase în aromă și prestigiu, m-am simțit obligat să dau și

răspunsul la întrebarea: „*Cine, afară de Eminescu putea... să scrie...?* etc.: „*Și mulți își vor spune: nimeni.*“ Ceea ce, într-o variantă adaptată scopului, de altminteri, spuneam și-n prefața aceluiași volum al V-lea, cînd, vorbind de cele două apocrife inserate în finele volumului, care, cu cît sînt mai abil calculate, cu atîta mai mult „*nemulțumesc și irită*“, adăugam: „*Dacă n-am stat la gînduri să înregistrăm la loc de cinste, în ciuda (și poate tocmai de aceea) minimului procent de incertitudine* Închinarea lui Ștefan Vodă, *din 1871, supunînd-o examenului public și grăbind, în chipul acesta, o clarificare, apocrifele*“ etc., etc.

Așa se prezenta pînă mai deunăzi situațiunea acestei probleme a paternității *Poemului Putnei*, care ne-a preocupat aproape douăzeci de ani și căreia colegul nostru prof. D. Murărașu, editorul folclorului eminescian, i-a adus mult așteptata dezlegare. Într-o comunicare particulară, d-sa a avut amabilitatea — pentru care îi aducem toate mulțumirile — să ne împărtășească această a d-sale descoperire, ce pentru importanța ei ca și pentru liniștea tuturor acelora pe care această chestiune i-a interesat — și pe care-i cred nu puțini — și nu mai puțin pentru cît de multe și cît de variate probleme ridică, ni s-a părut că merită să fie făcută, cu un minut mai devreme, publică. Ipotezele, cîte s-au brodat pe tema paternității acestui poem, ca și afirmația lui Stefanelli, că în dările de seamă asupra serbării, tipărite în ziarele din România, nu l-a aflat, nici reprodus, nici amintit, capătă, grație descoperirii prof. D. Murărașu, un răspuns decisiv: poemul a apărut in *Telegraful* din București, I, nr. 21, de duminică 29 august stil vechi, așadar la două zile după ce serbarea de la Putna avusese loc, poartă titlul: *La mormîntul lui Ștefan cel*

Mare (în subtitlu: 15/27 august 1871), iar autorul: D. Gusti — și, cu toată surpriza, pe care neprevăzuta întîlnire ne-o pricinuie, nu ne-am putut smulge plăcerii de a reciti, din nou, în toată a ei desfășurare, întreaga poemă. Mai e nevoie să spun? Poemul mi s-a părut nu numai la fel de impresionant, dar, bizar paradox, chiar mai frumos ca-n trecut. Și, negreșit, că nu din pricina vecinătăților plane peste care își ridica înaltul creștet de granit. Atari fenomene se văd prea adesea petrecîndu-se fie în natură, fie în lumea literelor, unde impresiile cîștigă sau pierd prin juxtapunere. Că lucrul n-ar fi fost de fel exclus nici de data aceasta e de la sine înțeles, atît de bogată și mediocră, în același timp, fu pletorica producție poetică la care istoricul eveniment de la Putna dăduse naștere. Despre cele două imnuri ale lui Alecsandri, ce s-au bucurat și de privilegiul muzicii, se poate spune că-s printre cele mai izbutite ale genului, convențional prin definiție, al poeziilor de circumstanță. *Telegraful* însuși publică, începînd din iulie, un bun număr de astfel de producțiuni. Paralel cu piese de folclor, sau de pseudofolclor, precum *Cîntecul lui Ștefan-Vodă* sau *Ștefan Vodă și Burcel*, poeți de o circulație curentă precum I. Grozescu, N. Scurtescu, necunoscuți ca Ioan Polescu sau veterani ca Dimitrie Bolintineanu versifică din obligație profesională. De-a dreptul penibilă, *Monastirea Putna* a lui Bolintineanu sporește cu unul seria de eșecuri festive, în care, între alții, însuși marele Grigore Alexandrescu își are lotul apreciabil. Nu e întîia oară cînd poezia se refugiază în proză. Mai multă poezie, în sensul emoțiilor tari, se întîlnește în schimbul de epistole și adrese dintre tînărul mandatar al comitetului, Mihail Eminescu, și Dumitru Brătianu, sau în cutare articol de Tocilescu, în discursul lui Xenopol, pe care Hasdeu totuși îl repudiază ș.a.m.d., așa cum la 1848 orice pagină de Bălcescu și de Kogălniceanu întrece cu mult și cele mai izbutite dintre compunerile în versuri.

Poemul Putnei, pe noul său titlu *La mormîntul lui Ștefan cel Mare*, de D. Gusti este o excepție de o atît de categorică strălucire, încît o datorie elementară de conștiință obligă la ceva mai mult decît o simplă înregistrare bibliografică și la repunerea în drepturi a aceluia atîta vreme deposedat. Autorul *Poemului Putnei* are dreptul la un surplus de biografie. Deoarece: să fie cu adevărat D. Gusti autorul?

-

Întrebarea ar putea să surprindă pe mai mult de unul dintre cititori. Căci dacă e de înțeles în titlu, ce rost mai are, după ce misterul a fost dezvelit, semnul de interogație? De unde incertitudinea și ce anume o autoriză? Semnătura D. Gusti în josul unei poeme atît de desăvîrșite ca *La mormîntul lui Ștefan cel Mare*, în timp ce toate prezumțiile pledau pentru Eminescu, a fost, de bună seamă, mai mult decît o revelație, și încă una din cele mai senzaționale, ea constituie un adevărat șoc de grație, unul din acele traumatisme istoriografice ale căror efecte nu se resorb chiar atît de lesne. Desigur, amorul propriu nu are ce căuta într-o chestiune, care, oricum, era de resortul tribunalului, cît timp nu fusese încă judecată.

Dar dacă îndoială nu poate fi, — cîtă vreme textul foaiei volante, neiscălit, ca de altminteri întreg maldărul împărțit de Eminescu la Putna, apare două zile numai după ceremonie, în *Telegraful*, și sub semnătura D. Gusti — amatorul de certitudini nu se poate, totuși, smulge dorinței de a cu-

noaște cît mai mult. Și în primul rînd: ce raporturi vor fi existat între tînărul de 21 de ani, pătruns de frumusețea poemului ce recita pelerinilor, și omul politic, fost ministru al guvernului Golescu în 1867, fost colaborator al *Albinei* și fost redactor al *Zimbrului*, acum în vîrstă de 53 de ani? Ce rațiuni de stat sau altminteri vor fi dictat anonimatul poemului în incinta mînăstirii și pe ce cale va fi ajuns el în coloanele gazetei bucureștene? Se va fi cules oare de pe una din foile volante, în josul căreia Eminescu va fi caligrafiat numele autorului, sau autorul însuși, și de unde, își va fi expediat autograful? Va fi avut oare Eminescu, el, care nu refuza nici sprijinul, nici participarea, fie în compunerea, fie în retușarea splendidei piese de circumstanță, o cît de mică parte de contribuție? Și în cazul acesta, se va fi deplasat el, oare, la Iași și cînd, deoarece foile volante sînt tipărite în tipografia *Buciumului român*, unde pe vremuri se imprimaseră și *Zimbrul*, și *Foiletonul Zimbrului*, al căror redactor, dimpreună cu T. Codrescu, fusese D. Gusti? Tot atîtea nedumeriri legitime, la care itinerariul eminescian, pe care istoriografii noștri îl vor reconstitui în detalii, așa cum în alte părți s-au și reconstituit, zi cu zi și ceas cu ceas itinerariile atîtor scriitori celebri, va afla poate un răspuns. Pînă atunci, romancierii vor putea suplini fiecare după fantazia și după propriile lui preferințe. Dacă Parcele l-ar fi cruțat și dacă l-am fi ales arbitru, poate că Nicolae Iorga ar fi dat o sentință inspirată din cutare analogie, tot de el schițată. Vorbind de scriitorii moldoveni luptători pentru Unire și avînd să judece, alături de poezia lui Vasile Alecsandri, și alte compuneri de ale barzilor ocazionali, Nicolae Iorga scria: *„Însăși ziua cea mare a Unirii e prevestită într-o odă care trece supt numele lui Ioan Alecsandri, fratele poetului, acela căruia i se închină și amintirile de călătorie din Africa. Ea are ritmul și unele elemente din* Anul 1848, *începînd chiar cu aceleași cuvinte. Cu greu am putea admite ca al doilea Alecsandri, care n-a fost însă străin de literatură, să fie autorul acestei frumoase bucăți poetice, plină de un puternic avînt și turnată într-un grai desăvîrșit.“*

Iar D. Gusti nu e nici el străin de literatură. Raporturile lui cu Muzele urcă cel puțin cu un sfert de veac înaintea evenimentului de la Putna, dacă ar fi să judecăm după unele producții din foiletonul *Albinei*, mai ales după strălucitul articol *Critica criticii*, cu care Alecu Russo răspundea în *Albina românească* de la 14 februarie, 1846, cronicii dramatice a lui D. Gusti despre piesa aceluia, *Băcălia ambițioasă*, articol pe cît de violent, pe atîta de savuros și-n fildeșul căruia monograma cronicarului dramatic, prinsă asemeni unei albine de aur, ar fi ajuns să-l ateste viitorimii și să-i salveze de la uitare numele. Din fericire pentru dînsul, D. Gusti avea și alte titluri, fără a mai vorbi de cel mai de preț dintr-însele, acela al odei de la 1871, decît mediocrele rînduri, fie, cele puține, ale așa-zisei cronici dramatice, ce cu bună dreptate aveau de ce să-l irite pe Alecu Russo, fie cele mai multe ale epilogului ce tipărea peste o săptămînă în foiletonul *Albinei*, *Răspuns la Critica criticii*. *„O dată cu binele* — scria Alecu Russo în chip de preambul — *s-au născut și răul, o dată cu lumina s-au ivit întunericul, adică critica; de aceea, de cînd lumea, critica a fost oarbă și șchioapă cînd s-au iscălit D. Gusti.“* Și ca și cum n-ar fi destul, întreg articolul e țesut dintr-o serie de variațiuni pe aceeași temă, una mai categorică decît cealaltă. De pildă: *„Critica rareori este cumpănită în lecții sau în laudă, dreaptă și judecată și învățată... nu-i destul de a ști*

carte și a scri, pentru a fi critică... mai trebuie neapărat judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor... cunosc mulți critici, oameni învățați și belé profesori, care la școala inimei omenești ar fi la a.b.c.“ sau: „*D-l. D. Gusti n-au înțeles titlul piesei, pentru că nu înțelege oamenii*“. Ca să termine cu această apostrofă, cam altitudinară, trădînd o susceptibilitate puțin comună, însă nu lipsită de farmec: „*Domnule D. G., cînd am avé vreme să stăm de vorbă ți-aş spune că n-ai idee de construcția unei piese, că nu înțălegi nici autorul, nici piesa, nici lucrurile, nici noima celor care se arată pe sțenă, nici știința oamenilor, a lumei și alte multe, dar sînt încredințat că nu m-ai înțelege precum nu înțelegi nici ce citești acum. Știu că la vîrsta d-tale* (D. G. avea 28 de ani) *îi greu de a învăța, îi mai lesne de a desface decît a face, a discoasă decît a coasă; a critica decît a scri; de aceea te las în pace, sfătuindu-te ca pe viitorime să înțelegi ce critici, să nu mai dai iar peste rușină.*“

În 1851, D. Gusti traducea una din primele cărți ale vicontelui Ponson du Terrail, care abia după aceea avea să se consacre unei lungi cariere de romancier popular, din opera căruia adolescența noastră își mai amintește, alături de haiducii la modă, fascicolele terifiante ale nu mai puțin celebrului Rocambole. *De la Paris la Atena. Pelerinagiu de lainici* se numește tălmăcirea, și dacă ea nu adaugă nimic în lipsa ei de grație stilistică, atît de prezentă totuși în alte tipărituri cirilice, de epocă, are însă meritul că păstrează, dintr-un reprezentant tipic al romanului foileton, o imagină mai pură, într-o limbă pe care evenimentele internaționale de după 1850, premergătoare Unirii, aveau să o scoată din anonimat. Un an mai tîrziu, în 1852, tipărește o *Retorică română pentru tinerimea studioasă*, ce va

avea în 1876 o a doua ediție, în timp ce *Geografia generală a Europei, Asiei, Africii, Americii și Oceaniei* pentru clasele primare ajungea în 1867 la a 13-a ediție. Compilații, desigur, specifice unei literaturi didactice, așa cum se confecționa cu mult înainte de campania *Contemporanului*, ce viza mai cu seamă plagiatele manualelor universitare, cărțuliile acestea înțesate de date nu se răsfoiesc fără emoții. Deschid la paginile cu *Patagonia, ținutul magellanic* exemplarul de geografie, fost proprietate a lui Racoviță Gh., Huși, 1867, și-nainte-mi răsare silueta celuilalt Racoviță, Emil, naturalistul de pe Belgica, care trei decenii mai tîrziu avea să dea o raită prin raiurile acestea primitive, despre care avea să lase o relațiune dintre cele mai pitorești. Mai multă originalitate se află desigur în *Istoria românilor. Biografii românești despre metoada catehetică pentru clasa a 2-a primară și școalele sătești din Principatele Unite, partea 1-a, ediționată de T. Codrescu și D. Gusti, Iași, tipografia* Buciumului român, *1859*, dar trec cît mai repede ca să ajung la periodicele din preajma Unirii: *Zimbrul* și *Foiletonul Zimbrului* și, prin ele, la poezia lui D. Gusti. Despre ziarul acesta, mai mult sau mai puțin oficios, așa cum oficioase erau și periodicele lui Asachi, în examenul ce consacra presei românești în *România literară* din 1855, Kogălniceanu scria: „Zimbrul, *ce este acum apărut, deși își arată cornițele în toate zilele, el s-a făcut cu totul mititel*“, și aluzia privea pățaniile cu cenzura și suspendările la care era expusă chiar o foaie a guvernului, pe care încă din numărul 3 de la 15 ianuarie 1855, *România literară*, revista lui Alecsandri, la rubrica „Miscelle“, această bunică a Miscellaneelor lui Nicanor et comp. o punea în gardă, să nu mai pățească ca acum doi ani, cînd fu obligată în termenii calamburului lui

Alecsandri desigur, „*de a face* zimbre, *în loc de a face pe* Zimbrul". Mai interesant decît ziaristul e fără îndoială poetul D. Gusti și, pentru a ne limita la un singur an, 1855, în care Alecsandri scrie unele din cele mai frumoase poezii de circumstanță, iată cum stau lucrurile. Las deoparte compozițiile — și convenționale, și mediocre — fabricate între 1849 și 1854 (precum *Osînditul din ocnă*, *Voacea bolnavilor la vizitarea ospitalului Sf. Spiridon*, *Imn la renturnarea prințului)* cu care D. Gusti colaborează în compania lui Asachi, I. Poni, I. Ianov și a nelipsitului V. Alecsandrescu, celebrul pseudo-Ureche de mai tîrziu, la broșura votivă *Buchetul poetic pentru principele domnitor Grigore A. Ghica, v.v. la onomastica sa din 25 ianuarie 1855*, și mă opresc la cele publicate în *Foiletonul Zimbrului* pe 1855, și îndeosebi la cîteva titluri. Poezia de dragoste oscilează între declarația nudă *(„Dulce-i, dulce-a ta privire,/Ochii ți-s fermecători")*, fără destinație precisă, sau poate mult prea discretă, de vreme ce titlul e *La...* și oda simbolică *La o lampă*, în care factura e cu totul alta și o inițiativă lexicală, chiar barbară, ca „*reziază*" nu poate lăsa indiferent.

Lampă, tremurîndă, vas misterios
Ce-în miezul nopții îmi redai o rază
De lumină dulce ca un dar frumos
Tu te stingi ca steoa cînd se reziază
Cerul de-a lui umbre, văl întunecos.

Un drum la Paris în vara aceluiași an și pentru expoziția universală din 1855, cu oprire la Budapesta, de unde datează *Rîndunica Dunării*, cu reminiscențe de regie din *Bălcescu murind* și o alta la Ems, ale cărui virtuți terapeutice le cîntă în versuri și proză, îi inspiră două poezii de certă pondere. Prima de un caracter politic, timid exprimat, *Dalba lună*, dedicată d-nei Z.K. (inițiale transparente) invocă geniul tutelar al lunii să protejeze floarea României. Aluzia la viitorul ce se pregătea țării e clară:

Astă floare, Doamnă, este o viață
Care ne surîde încă-n viitor,
Și bardul de cîntă vreo zi măreață
A patriei sale, cîntă din amor.

A doua, *Palatul de industrie*, datată Paris, septembrie, 1855, cîntă în accente inedite palatul expoziției universale din Paris și progresele industriale ale epocii. „*Salutare vouă, mîni industrioase/ Ce deschideți lumei un frumos destin*" constituie un promițător debut pentru enumerația ce urmează:

Aurul și fierul, bronzul și argintul
Marmura și perla, durul diamant
Scînteiază-n totul și chiar și pămîntul
În palatul ista se pare-un briliant.

Însă admirația poetului merge mai cu seamă la progresele industriale datorită puterii aburului *(„Fierul țipă, geme slăbit de-o putere,/De abur ce lumea îl neînsemna")*, și strofa de închinare din final cîștigă în patos, adică în perspectiva zilei de mîine și a întrebuințării energiei nucleare în scopuri pașnice:

O, voi, genii nalte, puteri creatoare,
Înaintea voastră greul e ușor,
Și voi, legiune de mîni lucrătoare
Sfărmați neputința astăzi prin vapor.

Peste un sfert de veac aproape, mai exact la 5 iunie, 1878, D. Gusti închină zece strofe „*d-lui V. Alecsandri, autorul* Cîntecului gintei latine *și laureatul de la Montpellier*". Strofa penultimă nu

pare chiar atît de străină dezbaterii ce ne interesează:

La glasul altei lire cu strune fermecate
O lume-ntreagă pleacă cu dor ş-au alergat,
Căci sărbătoarea-i mare, cînd tîmplele-argintate
A bardului, cu lauri din nou s-au încărcat.

Însă ce preţuiesc aceste gînguriri, atîtea din ele revelatorii, pe lîngă vasta orchestraţie a *Închinării la mormîntul lui Ştefan cel Mare?* Recitiţi iarăşi şi iarăşi superbul poem. Cu excepţia acelor patru strofe (15—18), de o atît de enigmatică paloare, restul e întrutotul magnific şi vibrant, ca o catedrală auind de cîntece. Hotărît lucru: toate biografiile şi bibliografiile lui D. Gusti, şi Diaconovici, şi Rosetti-Max, şi Adamescu trebuie refăcute. Viitorul dicţionar biografic al României şi viitoarea antologie integrală a poeziei româneşti trebuie să includă, chiar dacă un cît de mic dubiu cu privire la colaborarea lui Eminescu ar subsista, la loc de frunte şi *Poemul Putnei*, şi numele lui D. Gusti, autorul uneia din cele mai frumoase creaţiuni din lirica românească.

ROMANUL UNEI EDIŢII

Nici cărţile de şcoală, nici ediţiile, cîte circulau cu jumătate de veac în urmă din clasicii noştri, nu practicau autografele. Moda s-a instaurat mult mai tîrziu. Şi nu le practicau nici scriitorii în viaţă, ce poposeau la răstimpuri pe scena teatrului din tîrgul nostru de la Dunăre, să ne citească din operele lor, şi cîte unul să conferenţieze. Admiraţia noastră era mai discretă. Stilourile nu se născociseră încă şi oaspeţii şezătorilor literare puteau să părăsească fără riscuri lăcaşul Euterpei. Aplauzele cu care întîmpinaserăm inegalatele inflexiuni ale dicţiunii lui Mihail Sadoveanu, litania psalmodiată a alexandrinilor lui Iosif şi misterul tulburător din *Moartea narcisului*, în gunguritul de hulub refulat al lui Dimitrie Anghel, ajungeau entuziasmului nostru. Singurul autograf, cu care ne mîndream şi cu a cărui reproducere perfecţionată ne îndeletniceam, era al dascălului nostru de literatură, distinct caligrafiată sub nota maximă şi cu cerneală roşie pe teza de trimestru. Muzele nu ne vizitaseră pînă la ora aceea, dar bunele opinii ale profesorului şi, mai ales, comuniunea ce ne îngăduiam, prin intermediul cărţilor, cu marii noştri meşteri ai verbului şi euritmiei ne făceau să le bănuim prezenţa prin

apropiere. Nici astăzi n-am uitat emoția acelei clipe, cînd dascălul nostru de latină ne socotise vrednic să tălmăcim în versuri cutare satiră din Horațiu. Însă excesul acela de onoare l-am declinat.

Întîiul meu contact cu grafia eminesciană urcă pe vremea primului an de studenție, cu aproape jumătate de veac în urmă, și el nu este străin nici de climatul universitar, nici de faza, oarecum evoluată, prin care trecea fenomenul eminescian. Impulsul, evident, nu putea veni nici de la profesorul Ovid Densusianu, eminentul romanist ce ne iniția și-n tainele noilor literaturi romanice, nu numai ale filologiei, nici de la Ion Bianu, eruditul editor, dimpreună cu Nerva Hodoș al *Bibliografiei vechi românești*, nici de la Dimitrie Evolceanu, robit de criticii de text al ultimei ediții din Lucrețiu, și nici de la Ion Bogdan, luminatul slavist, ale cărui elegante prelegeri de paleoslavă aduceau atîta farmec inedit în preocupările noastre, încît la sfîrșitul unicului an obligator ne despărțeam cu regrete. Ceea ce nu era cazul cu celălalt unic an obligatoriu al profesorului Dimitrie Onciul, această replică dilatată de Hefaistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fascicolele litografiate ale cursului său de istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate. Profesor de estetică și de literatură era criticul Mihail Dragomirescu, maiorescian renegat la ora aceea, fost redactor, pe vremuri, al *Convorbirilor literare* și, la timpul acela, director al *Convorbirilor critice*, revista în care aplicațiile lui seminariale se desfășurau pe multe pagini. Dacă de Titu Maiorescu, așa cum se întîmplă cu multe căsnicii intelectuale, divorțul se datora unor capricioase nepotriviri de caracter, de Gherea, în schimb, și de toată critica materialistă, în oricare din întrupările ei, îl despărțeau adînci deosebiri de structură, Mihail

Dragomirescu fiind un fanatic al estetismului integral, pe care nimic din ce era străin de însăși opera de creație nu-l interesa. Putea mult și bine să țîșnească Pallas Atena, într-un moment de supremă congestie, cu coiful și armele scînteietoare, din țeasta olimpianului Zevs, profesorul nostru nu voia să știe și nu voia s-audă nimic nici de migrena meteorologică pe care învățații o asimilaseră fulgerului, nici de alte explicații adiacente. Pentru el, singură statua, așa cum o înmărmurise sculptorul divin, interesa și ea își ajungea sieși. Din cercul acela magic ce marcase de jur-împrejurul Capodoperei n-ar fi ieșit nici un pas. Intransigența aceasta explică și erorile, dar și actele lui de curaj. Campania ce a purtat în apărarea piesei lui Ronetti Roman, *Manasse*, de a cărei înaltă valoare dramatică era pătruns și pe care se străduia să o smulgă din vîltoarea luptelor politice, nu compensa însă și excesele sistemului său tritonic din *Teoria poeziei*, cu care a torturat atîtea serii de studenți, ofilind tot atîtea elanuri critice, și care toate porneso din aceeași abstractă și inumană idolatrie a dogmatismului. Și totuși, vîlva pe care tipărirea postumelor eminesciene, chiar și-n condițiile imperfecte și provizorii în care se urma de cîțiva ani, o produsese și nu mai puțin apariția, în 1908, a primei ediții din poeziile lui Eminescu, despre care, autorul ei, Ion Scurtu, nu greșea socotind-o „critică", ca și, în 1910, completarea acesteia în volumul *Lumină de lună*, titlu pe nedrept contestat, cu toate că postum, impuseseră lui Mihail Dragomirescu o îndulcire a atitudinei lui rigide. Artistul acesta incomparabil, căruia el îi închina lamura prelegerilor sale, trudise, așadar, din greu la opera sa și a lua cunoștință de caznele acestea supraumane ale creatorului începea să fie o obligație nu numai

pentru omul de pe stradă, dar şi pentru pontiful catedrei universitare. Cu Ion Scurtu şi cu ediţiile sale, critica de text eminesciană lua fiinţă şi în felul acesta un nou imperativ categoric se schiţa: primatul manuscriptului. Este ceea ce a rîvnit toată viaţa Ibrăileanu, ale cărui lungi şi laborioase cercetări închinate ediţiilor din Eminescu nu sînt, în totalitatea lor, decît tocmai expresia acelei sete nestinse de adevăr, după care, de bună seamă, suspină şi astăzi, în timp ce peripatetizează în compania confratelui său Mihail Dragomirescu, pe cărările adumbrite ale dumbrăvilor elisee. Ibrăileanu n-a apucat să vadă manuscriptele lui Eminescu, ceea ce nu l-a oprit să formuleze atacuri din cele mai violente la adresa editorilor. Aşa cum avea să le formuleze şi profesorul nostru şi, nu mai puţin, şefa de lucrări Constanţa Marinescu, prima femeie doctor a catedrei şi autoarea acelei teze, din 1912, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, despre ale cărei imperfecţii Ion Trivale şi-a spus cuvîntul, pe cît de dur pe atît de autorizat, şi care nu reprezintă, luată în bloc, altceva decît o continuă harţă cu editorii anteriori, pe care-i pune la contribuţie. Acestor circumstanţe, conjugate, se datoreşte, de bună seamă, şi hotărîrea profesorului Mihail Dragomirescu de a cunoaşte mai îndeaproape manuscriptele eminesciene de la Academie; aşa se face că încă din primul an de universitate am luat, în compania unui restrîns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai tîrziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească „departamentul manuscriptelor", şi care era abia o biată sală de lectură, cu cîteva locuri, numărate pe degete. Am copiat atunci, din manuscriptul acela cartonat din Iaşi, în care violetul predomină, poemul de inspiraţie populară *Fata în grădina de aur*, prim pretext, din basmul lui Kunisch, al *Luceafărului*, unul dintre cele mai caligrafice manuscripte şi care pune atît de puţine probleme de transcriere. Ce se va fi ales de caietele acelea ale noastre şi la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control şi mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori. De altminteri, în ce măsură lecţiile acelea aveau să converteascã la respectul manuscriptului pe titularul catedrei şi pe colaboratoarea sa s-a văzut în ziua cînd şi unul şi altul, puşi în situaţia de a imprima culegeri din poezia lui Eminescu, s-au crezut îndreptăţiţi să retuşeze, după propria lor fantezie.

Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenţiei douăzeci şi trei de ani cînd, în toamna lui 1933, urcam din nou scările către acelaşi departament al manuscriptelor, ce aveau în curînd să-şi strămute sediul în vasta hală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea acelaşi fotoliu, ceva mai lustruit, acelaşi custode, o leacă mai albit, şi acelaşi vrej de glicină atîrnînd în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimţeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală mi le rezerva? N-aş crede. Imagina galerei, pe care eroul molieresc o invoca ori de cîte ori îşi blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Şi pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu oboseşte, şi manuscriptele au această virtute. Cînd, la puţin timp după aceea, făceam, în aceeaşi sală, cunoştinţa lui Constantin Botez, a cărui ediţie critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulţumise pe Ion Bianu, abia ieşise de sub tipar, şi-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscriptelor, revelaţia nu izbutea să mă sperie. Şi-apoi, ostrovul în

care poposisem era, raportat la jungla de care scăpasem, un adevărat paradis, în care m-aș fi dorit eternizat. Marile cariere sînt, nu o dată, opera hazardului și cariera mea de editor (presupunînd că era una) născuse sub o zodie surîzătoare. Trăia prin anii aceia, în Bucureștii tuturor aventurilor, un editor neastîmpărat, expert în lansarea romanelor de tiraj, și căruia îi căzuse la inimă să se îmbogățească din editarea, într-un singur volum, a întregii opere eminesciene, pe care trebuia să-l aibă gata cel mai tîrziu la semicentenarul morții poetului, în 1939. De fapt, ceea ce omul nostru ar fi voit să poată realiza, cu ajutorul unui complice, era să retipărească, într-un tiraj impresionant, ediția ceaslov, pe două coloane, din 1914, de la Iași, din care poseda un exemplar cu care ținea să convingă și pe care-l ținea la dispoziția cui era dispus să-l retușeze, pe ici pe colo, în părțile neesențiale. Pentru aceasta, oferea un stipendiu pe șase luni, pe care urma să și-l reție din drepturile de autor, iar la capătul izbînzii mai promitea și o căsuță. Cine a făcut treizeci de ore de curs, pe săptămînă, la două catedre și, alergînd de la una la alta, a răspuns obligațiilor de redacție și ceasurilor necesare foiletonului, va înțelege. Perspectiva unui concediu și a unei munci, alta decît aceea automatizată, la catedră, m-a determinat, și dacă neastîmpărul editorului, pentru care „integral" a fost de la început sinonim cu „urgent", avea să ducă la rezilierea contractului și la recuperarea pînă la centimă a stipendiului avansat, eu nu-i rămîn totuși mai puțin îndatorat temerarului, fără de care această ediție, integrală și critică, a operelor lui Eminescu n-ar fi pornit la drum.

Căci lui, cutezătorul pirat, de acum un sfert de veac, al tiparului, despre care aflam mai tîrziu

c-ar fi luat-o pe urmele lui Magelan, ale lui Darwin și ale lui Emil Racoviță, îi datoresc unele din cele mai suave delicii din viață. A fi peregrinat mai bine de un sfert de veac pe drumurile întortocheate ale labirintului eminescian și a nu fi răzbit încă la lumina zilei — nu e o întîmplare din cele comune. Însă la fel cu Dedal, arhitectul, și eu mi-am făcut aripi și dacă n-am poposit încă în Sicilia, pot să afirm că peisajele interioare suplinesc cu prisosință pe cele de afară și că răscumpără din plin captivitatea. Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hîrtiei o rădăcină nemaidescifrată, încîntarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atîtor răscruci amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea înfrînge orgoliul și mîndria de a putea stoarce îndoielii (*dubito, ergo sum*, n-a decretat filozoful?) supremele certitudini și mai presus de toate fericirea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănaticului Lemminkainen însuflețea rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și petrecîndu-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca-ntr-o *Kalevală* a cîrtițelor — cine le-ar putea spune?

Dar timpul, ca și pămîntul în veșnica lui rotație, nu stă pe loc. Unul după altul, au alternat anotimpurile, și anii s-au scurs cu regularitatea firelor de nisip din clepsidră. An de an, castanii și-au aprins candelabrele și apoi și le-au stins; an de an, salcîmii și-au fluturat pe dinaintea ferestrelor năframele parfumate, și mireasma lor dulce-amară s-a insinuat cu aceeași indiscreție și-n pagina de manuscript, și-n inima mea; an de an, cireșul nipon din grădina lui Akademos și-a reînnoit kimonoul roz de petale, așa cum an de an flacăra nestinsă din lăuntrul la-

birintului eminescian a continuat să ardă. Pentru ca astăzi, după un sfert de veac și mai bine, să ne aflăm abia trecuți de borna întîilor cinci tomuri. Ne este oare și nouă dat să reeditām strădania fabulosului Sisif? Dacă în prefața celui de al treilea tom, apărut acum trei lustruri, asemuiam destinul edițiilor nerealizate, pe care atîția bravi exploratori le-au presărat, ca pe tot atîtea trofee pierdute, pe stepa unei jumătăți de veac, cu mormintele faraonilor din Valea Regilor, ale căror sarcofagii continuau să-și refuze secretele, tot acolo însă ne plăcea să înfruntăm superstițiile, încumetîndu-ne să desenăm fundamentele viitorului edificiu. Ritmul în care aceste ziduri se înalță nu poate mulțumi pe nimeni și pe noi mai puțin ca pe oricare altul. Însă cele două tomuri ale *Postumelor*, apărute după 23 August, cel de-al șaselea, al *Literaturii populare*, aflat în faza definitivării[1], ca și toate acele săpături cîte s-au efectuat în celelalte sectoare dovedesc că drumul a fost bun și că deciziunea nu lipsește. Și încă nu e totul. Căci truda noastră ar fi zadarnică dacă paralel cu solicitudinea înaltelor foruri, ea nu s-ar inspira încontinuu din elanul creator propriu culturii zilelor noastre.

---

[1] Publicat în 1963 la Editura Academiei R.S.R.

DOI CRONICARI DRAMATICI DE EXCEPȚIE: M. EMINESCU ȘI I. L. CARAGIALE

Prietenia dintre Eminescu și Caragiale, indiferent de micile și trecătoarele incidente, s-a născut sub semnul teatrului. O spune Caragiale însuși în necrologul său *În Nirvana*, din 18 iunie 1889, la trei zile după moartea poetului, poate cel mai frumos, dimpreună cu al lui Hasdeu, din cîte s-au scris cu prilejul ireparabilei pierderi. Descoperit la Giurgiu de Iorgu Caragiale și adus la București, mai tînărul, cu doi ani, Ion Luca îi face cunoștința și rămîne entuziasmat de excepționala personalitate a poetului, pe care o exaltă în fiecare rînd înlăcrămat al necrologului său, de la început pînă la fine: „*Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate. Să doarmă în pace necăjitul suflet! Ferventul budist este acuma fericit: el s-a întors în Nirvana — așa de frumos cîntată, atît de mult dorită: pentru dînsul prea tîrziu, prea devreme pentru noi.*"

Dar deși carierele literare ale celor doi prieteni urmează alte căi și se realizează în alte domenii, unul în poezie, celălalt în dramaturgie, este un teren pe care se întîlnesc, și cam în același timp,

dovedind şi unul şi altul calităţi întru totul excepţionale, acela al cronicii şi criticii dramatice. Eminescu, se ştie, şi-a exercitat oficiul de cronicar dramatic în coloanele *Curierului de Iaşi* în anii 1876–1877, iar după sosirea în Bucureşti, în toamna anului 1877, şi în plin război al independenţei, incidental, în două cronici dramatice, violente şi scăpărătoare, dictate de indignarea pe care i-o provoacă „panorama“ lacrimogenă ce Teatrul Naţional instaurase pe scena sa, în aplauzele delirante ale publicului, cu piesele *Visul Dochiei* şi *Oştenii noştri* ale lui Frédéric Damé. „Cine ştie, scria poetul, variind pe o temă cu ecouri autobiografice, cine ştie dacă nu mai bucuros l-am vedea pe d. Damé batjocorind pe eroii noştri, decît lăudîndu-i în modul în care îi laudă. Ei bine, Mihai, Ştefan şi Mircea sînt în gîndul nostru nişte chipuri atît de sfinte în măreţia lor, încît ne cuprind fiori cînd le privim; vine apoi un om neastîmpărat şi străin de pietatea noastră, vine la aceste sfinte icoane şi le tîrăşte prin noroiul zilei, face din ele nişte caricaturi puse la vînzare şi apoi zice că nu ne-a făcut nimic. Da, nimic nu ne-a făcut: a luat numai numele Domnului în deşert.“ Şi deşi violent, fără a fi personal („lupta nu e împotriva d-lui Frédéric Damé, ci împotriva curentului bolnăvicios“... scrisese Eminescu), cît de principiu, Damé fiind un cărturar de reale merite şi, după recentele revelaţii ale colegului nostru, poetul Eugen Jebeleanu, unul dintre amicii lui Lautréamont, autorul *Cîntecelor lui Maldoror* şi simpatizant al Comunei din Paris, atacul lui Eminescu nu e mai puţin justificat şi, cum vom vedea, reeditat, două luni mai tîrziu, de însuşi Caragiale, în coloanele *României libere*. Însă activitatea cronicarului dramatic Eminescu, desfăşurată la Iaşi, e şi mai bogată şi mai diversă decît aceasta, incidentală, de la Bucureşti şi care, mai la urma urmei, ar putea fi privită ca o reacţiune, de ordin mai general, politică. Problema repertoriului, robit cu precădere teatrului bulevardier francez, ce s-ar cuveni împrospătat şi întemeiat pe capodoperele literaturii universale (Shakespeare, Molière, Hebel, Holberg, Björnson); jocul şi pronunţia actorilor; recunoaşterea meritelor şi păcatelor aceluiaşi actor, ca o dovadă a imparţialităţii; elogiul, unul din cele mai substanţiale şi mai categoric, al teatrului şi literaturii lui Gogol *(„Gogol nu vînează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simţea şi cum vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Şi după a noastră părere bine a făcut“)* — iată teme şi atitudini ce vădesc marea pasiune pentru teatru a lui Eminescu, realizată mai puţin în dramaturgie, în care a rămas pururi un veleitar, cît în critica dramatică, înţeleasă ca unul din oficiile de răspundere, pentru care Eminescu s-a iniţiat, cum arată, între altele, nu numai tălmăcirea tratatului lui Rötscher — *Arta reprezentării dramatice*, elaborată între 1869 şi 1872, dar şi perfecta lui asimilare, sporită de roadele propriei sale experienţe teatrale.

A spune despre Caragiale că a fost duhul teatrului în persoană nu este de fel eronat, pînă într-atîta el e prezent şi-n sectoare ale creaţiei lui ce par străine de canoanele dramaturgiei, cum e, de pildă, acela al *Momentelor*, instantanee dramatice ale unor perfecte schiţe de moravuri şi de caracter. În ce măsură, însă, a fost Caragiale şi un om al teatrului, devotat adică, cu toată abnegaţia, intereselor primei noastre scene şi progresului ei de nicăieri nu se vede cu mai multă limpezime decît din

bogata sa activitate de cronicar și critic dramatic. Ascendența lui familială, numărînd două din gloriile trecute ale teatrului, pe Iorgu și pe Costache Caragiale, propria sa experiență și mai ales patima cu care urmărește spectacolele și scrie despre ele, în cea mai independentă stare de spirit, îl recomandau cu prisos postului de director general al teatrului, pe care-l și ocupă, învingînd numeroase piedici, în iunie 1888. La vremea aceasta, Caragiale n-avea la activul său mai mult de un deceniu, însă un deceniu bogat în creațiuni dramatice și în multiple manifestări de critic și cronicar dramatic. Ca și Eminescu cu doi-trei ani mai înainte (dacă nu socotim și articolul său de la 1870, din *Familia*, despre repertoriul teatrului românesc, atestat de excepțională cultură teatrală a unui tînăr de douăzeci de ani), și cronicile lui Caragiale abundă în vederi curajoase și nu se limitează la simple impresii de diletant. Vorbind despre localizarea lui Eugen Carada, cunoscutul om politic și de bancă, *Urîta satului* (29 dec. 1877), după George Sand, și după un exercițiu de box la adresa personajului, Caragiale trece la generalizări, expunînd problema nonoriginalității pieselor ce se joacă, chestiunile de regie, jocul actorilor, împărțind cu prudență elogiile între tinerii actori și între direcția de scenă etc. În piesele ce se joacă pe scena Teatrului Național, notează cronicarul, semnalînd păcate ce se întîlnesc și în cronicele dramatice ale înaintașului său bucureștean, cronicarul teatral și muzical Nicolae Filimon, *„nici nu se mai pomenește de manierele, obiceiurile, tradițiile locale; toți, de orice vîrstă, de orice neam, din orice vreme, din orice loc, eroii de pe scena noastră se îmbracă, mănîncă, umblă, se mișcă, trăiesc și mor după un singur tipar“*. În atari condiții nici o mirare că decorurile sînt anacronice și costumația cum dă Dumnezeu: *„Coristele, ca țărance de la munte, ...au ieșit, și joia trecută ca întotdeauna, împanglicate, înmalacovate, înfoiate în fuste scrobite ca hîrtia și încălțate cu poloneze, spre a face publicului iluzia desăvîrșită a unui bal la «Pomul verde» sau «Tomis»“*. La 5 ianuarie 1878, Caragiale începe în coloanele *României libere*, sub titlul general *Cercetare critică asupra teatrului românesc*, o serie de trei foiletoane. Primul foileton e intitulat *Critica teatrală și presa noastră* și constituie o demascare la rece a modului, și imoral și dăunător, în care se practică critica teatrală la noi. *„Înrîurirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor este netăgăduită; de aceea ne-am gîndit ce bine ar fi să dăm cititorilor o critică în cunoștință de cauză, cum am zice, o critică cinstită.“* Și profesiunea aceasta de credință l-a călăuzit pe Caragiale în toate acțiunile lui de cronicar dramatic. Celelalte două foiletoane sînt consacrate *Literaturii în teatrul nostru* și reprezintă, prin bogăția de date și prin cruzimea cu care spune lucrurilor pe nume, una din cele mai solide contribuțiuni critice din istoria teatrului nostru, într-o anume perioadă. Repertoriul teatrului, la timpul acela, se compune, zice Caragiale, din trei categorii de piese: localizări, plagiate și traducții; ar mai fi poate și o a patra, a pieselor originale, însă așa de neglijabilă, încît cu toată bunăvoința, el nu află nimic în afara „poemei dramatice“ a lui Hasdeu *Răzvan*, căreia îi reproșează și lipsa unității dramatice și incorectitudinile versificației, dar îi admiră înaltele idei și frumoasa limbă în care sînt exprimate („gîndiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi“). În pomelnicul „monștrilor născuți morți în această aşa-

zisă literatură" Caragiale trece și *Oștenii noștri*, împotriva căreia se ridicase cu atîta vehemență Eminescu în *Timpul*, și consensul acesta pune și mai bine în lumină comunitatea de principii a celor doi prieteni și în domeniul criticii dramatice.

În perspectiva acestor detalii și a felului cum și-a exercitat cariera de critic teatral, se poate ușor înțelege ostilitatea cu care e întîmpinată numirea lui Caragiale ca director general al Teatrului Național, în iunie 1888. Intrigilor ce se puneau la cale împotrivă-i și campaniei de bîrfeli, întreținută de cei interesați, ce urmăreau să-l descurajeze, Caragiale le opunea credința în cinstea și în capacitatea sa, exprimate într-o cuprinzătoare foaie volantă, trimisă în chip de *Scrisoare domniilor lor domnilor redactori ai ziarelor din București*, patetică profesiune de credință, scrisă cu acel sarcasm reținut propriu conștiinței sigură de sine și care amintește, prin atîtea accente și detalii, de ostilitatea ce și Eminescu a întîmpinat în viața sa publică (director de bibliotecă, revizor școlar, redactor de gazete), ca și de înălțimea morală de la care și unul și altul și-au disprețuit vrăjmașii.

EMINESCU ȘI CAZUL DE LA LICEUL „MATEI BASARAB"

Se cunoaște îndeajuns interesul pe care Eminescu l-a arătat de-a lungul întregii sale vieți școlii și problemelor ei. Se cunoaște, de asemenea, din documentele ce s-au publicat — și ele sînt cîteva — spiritul și independența cu care poetul *Florii albastre*, dar și al *Scrisorii III* a vorbit, prin intermediul rapoartelor sale, cu superiorii săi ierarhici, ori de cîte ori prilejul s-a ivit. Cine a urmărit bogata activitate, de un an, aproape, a revizorului școlar peste două județe M. Eminescu a înțeles nu numai cît de trudnică, de luminoasă și chiar de-a dreptul revoluționară, pentru timpul acela, a fost această activitate, dar și pentru ce tonul reacțiunilor cu care a întîmpinat la răstimpuri fie șicanele, fie injustițiile oficialității, nu putea fi altul. Disprețul și ironia cu care-și stăpînește indignarea sînt ale slujbașului prob, conștiincios și modest în același timp, așa cum a fost, de altminteri, Eminescu în oricare din oficiile obștești ce i s-au încredințat: director de bibliotecă, revizor școlar sau redactor de gazetă. Stilul său polemic e unul din cele mai nuanțate. Recitiți răspunsurile ce dă judecătorului de instrucție din Iași, care-l anchetează pentru nereguli ce se impută gestiunii sale de bibliotecar.

De pildă: „...*lista cărților lipsă pe care a făcut-o D. Petrino întîi și-ntîi a fost extrasă după însemnările făcute de mine cu creionul roșu în catalogul bibliotecii; e prin urmare verosimil ca un om să însemneze singur în catalog cărțile ce le sustrage?*" Recitiți raportul ce înaintează Ministerului, pe data de 4 mai 1876, cînd soarta revizorului era pecetluită, prin care respinge învinuirea consiliului permanent că nu și-ar fi făcut datoria. Textul e unul din cele mai complexe și de un savuros umor. Construit pe efecte gradate, el debutează cu un abil fine de neprimire: „*Nu cumva organele de control ale onoratului Ministeriu vor fi greșit adresa?*" *Căci, altfel*, „*din ce articol al legii instrucțiunii s-ar putea deduce regula că revizorul, care împreunează toate activitățile unei cancelarii într-o singură persoană, fiind curier, copist, registrator, administrator, esaminator etc., trebuie să fie cu toate aceste vecinic în călătorie, încît la fiecare 15 zile să facă revizii și aceste în marginile a cei 212, $^1/_2$ l.n. pentru fiece județ? Dacă există un asemenea revizor în țară, rog a mă informa unde-i acel prețios individ, ca să apelez la vasta sa experiență și să aflu, în care mod — mai mult sau mai puțin apostolic — își îndeplinește sus-menționata datorie.*"

Așa stau lucrurile, protocolar oarecum, în spațiul restrîns și cu aer confinat al unei file de hîrtie. Dialogul, oricît de ascuțit, poate fi totuși dominat, ca un duel în miniatură, însă cu loviturile nu mai puțin dure. *(„De aceea îmi pare foarte rău că sînt silit a respinge ca nefondat avizul onor. Consiliu permanent că nu mi-aș împlini datoria. Din contră, cred că din august și pînă astăzi, puțini vor fi revizorii care să-și fi inspectat atîtea școli ca respectuos subsemnatul.")* Epistolier de rasă (și corespondența oficială a rapoartelor nu face excepție),

Eminescu îi cunoaște toate resorturile tehnice și-i conduce jocul cu eleganță. Altele, evident, sînt condițiile unui război în cîmp deschis, pe vastele pagini de gazetă, cu mișcări libere, cu mari desfășurări de argumente, cu șarje pamfletare și susținut tir de artilerie, prelungit de la o zi la alta. Cei șase ani de gazetărie de la *Timpul* au și fost, în realitate, ani de luptă, în care unul din cei mai lucizi tacticieni ai istoriei noastre politice a susținut multe și variate campanii, pe care analele ziarismului nostru modern le-a înregistrat la loc de cinste. În rîndul lor se cuvine să așezăm, pentru motivele ce se vor vedea, și ceea ce am numit „cazul de la liceul Matei Basarab" și pe care l-am semnalat încă de acum douăzeci de ani (M. Eminescu, *Opere*, II, p. 415, 1943), într-o notă din capitolul consacrat elaborării *Luceafărului*. La 10 aprilie 1882, Eminescu sfîrșea de transcris versiunea premergătoare celei definitive, intitulată *Legenda Luceafărului*, pe care o săptămînă mai tîrziu (17—29 aprilie), într-o sîmbătă, la o ședință a „Junimii", Maiorescu o și citea (presupunînd că acesta e sensul însemnării: „Cetit frumoasa legendă de Eminescu, *Luceafărul*"), în fața a numai doisprezece oaspeți, ale căror nume nu le înregistrează. Peste altă săptămînă (sîmbătă, 24 aprilie), nouă ședință a „Junimii", cu noua „lectură a nouei frumoase poezii a lui Eminescu *Luceafărul*", cînd Maiorescu-și notează nu numai pe cei de față, dar și absenții: „Lipseau încă Chibici, văru-meu (Popasu), cei de la *România liberă* și Manoliu, Jipescu, Filibiliu, Hasdeu", și glosînd numele lui Filibiliu, spuneam în nota din 1943: „De reținut articolele lui Eminescu din *Timpul*, asupra cazului Filibiliu de la liceul Matei Basarab. ***Studii de înaltă pedagogie.***"

Recitesc la distanță de două decenii editorialele acestea, consacrate unui incident școlar, și cată să recunosc că impresia primă se păstrează la fel de puternică. Mai mult: în context cu laboratorul eminescian, care a generat pe Hyperion, și cu „însemnările zilnice“ ale jurnalelor, fie al lui Maiorescu, fie al său, personal, din *Timpul*, textele acestea sporesc în dramatism și în semnificație. Căci ce poate fi mai emoționant decît să constați, în perspectiva celor opt decenii încheiate, cîte s-au scurs, că în timp ce trudea, șlefuind, așa cum documentele atestă, la *Legenda Luceafărului*, pe care o și parafează la 10 aprilie 1882, Eminescu se dăruiește, cu egală pasiune, unei chestiuni, în aparență minore, ca aceea a unui incident școlar, dar pe care o înalță, așa cum obișnuiește în toate dezbaterile, la nivelul unei probleme educative, interesînd în aceeași măsură și școala, și familia, și etica socială. Dar poate că nu strică să prezentăm, dintru întîi și cît mai sintetic cu putință, datele chestiunii, pe care le extragem din articolele și inserțiunile ce Eminescu redactează, între 5 și 18 martie 1882, în coloanele *Timpului*.

Profesorul I. Filibiliu de la liceul Matei Basarab („unul din cei mai diligenți profesori“, cum scria Eminescu) dă o palmă unui elev insubordonat („repetent și o adevărată calamitate pentru clasa I-a a acelui liceu“.) Tatăl copilului („știindu-se om cu trecere în sferele astăzi dominante“) cere satisfacție Ministerului, scrie articole injurioase în ziarul *Războiul*, „face gură“ la cancelaria liceului. Și în loc de a privi lucrurile la justa lor proporție drept „un bagatel“, Ministerul („supus vreunei presiuni de mai sus“) numește un juriu compus din profesorii liceului Sf. Sava, care, după ce constată calitatea elevului delicvent, cere profesorului Filibiliu o declarație că nu va mai pălmui sau, cu termenii originali, că „nu va mai aplica pe viitor asemenea pedepse“. Lucrurile nu rămîn aici, însă Eminescu ține deocamdată să observe că asimilarea ce juriul a stabilit între palmă și pedeapsă corporală nu i se pare justă. „*Pălmuirea*, zice Eminescu, *e o calamitate, la care chiar oameni mai puțin nervoși pot fi adescori ademeniți față c-o absolută insolență sau înrăutățire. Societatea e plină de copii rău crescuți, care au mîncat, vorba românului, mai multă bătaie decît pîine și atît de deprinși cu ghionturile, încît par iremediabili. Față cu asemenea copii, palma nu e o pedeapsă, ci un act de mișcare reflexă, ca tusea și strănutul: i-am dat o palmă și ne ducem să ne spălăm pe mîna cu care l-am atins. E știut, după aceea, că, nu o dată, părinții înșiși cer, pentru odraslele lor și cînd prilejul se ivește, binemeritate corecții din partea profesorilor, după cum e iarăși dovedit că un singur copil stricat ține întreaga clasă în loc și încetul cu încetul o strică dacă nu-l vom îndepărta din ea la timp.*“ Înseamnă, oare, din cele pînă aici expuse, că Eminescu se pronunță, așa cum anume organe de presă vor insinua, pentru bătaia în școală și că încearcă să absolve întru totul gestul profesorului Filibiliu? Nicidecum. Ceea ce nemulțumește pe comentator, mai presus de toate, este spectacolul pe care, în complicitatea părintelui copilului, oficialitatea îl patronează spre paguba și a școalei și a spiritului de disciplină. „Să zicem că rău a făcut d. Filibiliu. Să-l pedepsim“; sînt chiar cuvintele poetului. Însă pedeapsa trebuie să fie în raport cu vina, în cazul de față, o admonițiune se pare deajuns, desigur nu publică și mai ales nu în fața școlarilor, „pentru ca autoritatea întregului corp profesoral“ să nu sufere, sau, pentru a cita ultimele rînduri ale ultimului său articol, în care

bunul-simţ nu neglijează nici graţiile stilistice, Eminescu socoteşte că pentru o întîmplare de felul acesta *„nu e cuvînt ca să se facă numaidecît gaură în cer, ca cele două virtuţi de iască ale adunărilor. P. G. din Senat* [Petrache Grădişteanu] *şi P.G. din Cameră* [Pantazi Ghica] *să se aprinză, ca pressă, ministeriu şi legislaţiunea să se înfioare ca frunzele codrului la suflarea de vînt. E un nimic, o escitaţie involuntară şi momentană, de care mai totdeauna profesorului îi pare cu mult mai rău decît elevului, ceva ce se esplică lesne şi trebuie trecut cu vederea, după ce se va fi făcut o demonstrare verbală din partea autorităţii şcolare.“*

Or, nu numai că aşa ceva nu trece prin gînd forurilor superioare dar, dimpotrivă, urmînd sugestiilor consiliului permanent, Ministerul pune la dosar propunerea juriului de anchetă şi „dispune, drept pedeaspă, permutarea d-lui Filibiliu la gimnaziul din Focşani“. Este ceea ce Eminescu numeşte, cu drept cuvînt: „o destituire mascată“, în faţa căreia ziaristul, sensibil la toate deviaţiunile vieţii publice, nu putea rămîne indiferent. O astfel de pedeapsă consfinţea „amovibilitatea profesorilor cu titlu definitiv“, aspect „şi nou şi nemaipomenit în ţara noastră“, pe care ziaristul îl glosează cu îndreptăţită ironie: *„Nu mai rămîne decît să se voteze o lege prin care să se hotărască ca de aici înainte copiii să-şi aleagă singuri profesorii, ca să avem şi în instrucţie corolarul celebrei electivităţi a magistraturei“.* Însă măsura oficialităţii nu era numai arbitrară, dar şi întru totul nedreaptă. Căci, în timp ce se tolerau situaţiuni de-a dreptul ruşinoase în lumea dascălilor (şi Eminescu aminteşte de profesori lipsind mai tot timpul de la catedră, ca şi de cei ce traficheează, după un tarif curent, cu notele elevilor), aşadar „destulă materie pentru anchete şi

proceduri riguroase“, autoritatea supremă a şcolilor se năpustea asupra unuia dintre cei mai conştiincioşi profesori, pe care tocmai atmosfera de indisciplină şi de demoralizare a şcolii secundare din timpul acela „îi putea face să-şi piardă cîteodată îndelunga lor răbdare“. Disproporţia aceasta de tratament, semn al unor moravuri politice care au dăunat atît de mult învăţămîntului, explică pasiunea cu care Eminescu ia apărarea profesorului Filibiliu.

Era profesorul I. Filibiliu şi un amic personal al lui Eminescu? Iată ce nu putem afirma, în lipsa documentelor, cu toată certitudinea, deşi toate prezumţiile pledează pentru. N-ar fi exclus ca viitorul să ne rezerve oarecare surprize şi în direcţia aceasta. Deoarece nimic nu ne poate opri de a crede că un cărturar ca profesorul I. Filibiliu, izbit de o nedreptate atît de flagrantă, dar şi onorat de o apărare, nu numai atît de viguroasă, dar şi atît de strălucită din partea poetului şi gazetarului Eminescu, nu-şi va fi încredinţat, fie unei epistole către un cunoscut, fie vreunei file de memorii, gîndurile sale intime în legătură cu aceasta. Graţie incidentului a cărei victimă a fost şi graţie pasionatului său apărător, profesorul I. Filibiliu îşi are de pe acum rezervată în biografia eminesciană pagina sa bine distinctă. Informaţii autorizate, ce nu vor lipsi, de bună seamă, din partea celor ce l-au apropiat, vor contura şi biografia şi cariera profesorului I. Filibiliu. Personal, mă mulţumesc, în primul rînd, cu portretul în mărime naturală (mai corect, în naturală mărime morală), pe care Eminescu i l-a desenat cu fiecare rînd al articolelor şi notiţelor consacrate cazului de la Matei Basarab, între 5—19 martie 1882, în coloanele *Timpului*. El a fost, neîndoios, unul din acei dascăli dedicaţi

trup și suflet catedrei, bine pregătiți, pedagogi cu vocație, așa cum fiecare dintre noi i-am cunoscut în viața noastră de școlari, cu lecturi mult dincolo de cerințele programei analitice, cu o frumoasă bibliotecă personală, din care împărtășea și elevilor, fie în lecturi colective, în clasă, fie în împrumuturi individuale. Veneratul nostru coleg, academicianul George Oprescu, care l-a avut profesor pe Filibiliu la limba franceză în cursul inferior, își amintește nu numai de silueta elegantă a dascălului, dar și de impecabila lui dicțiune franceză, la care ținea cu strășnicie și pentru care mărturisește a-i fi rămas îndeosebi îndatorat. Știam despre Filibiliu, așa cum am arătat, cele ce reținusem din articolele lui Eminescu, cînd în sesiunea de bacalaureat din toamna anului 1944, care se ținea chiar în localul liceului Matei Basarab, examinatorul de limbă franceză, avînd nevoie de textul nu știu cărui clasic francez, făcea să i se aducă din biblioteca liceului un exemplar ce se întîmpla să fi aparținut chiar profesorului I. Filibiliu. Era un exemplar legat în roșu, bogat în adnotări cu creionul negru, purtînd pe foaia de titlu stampila: „donațiune I. Filibiliu" — volum pe care mi-am promis să-l cercetez, dimpreună cu întreaga donațiune, într-o bună zi, în detaliu. Din nefericire, ziua aceea a întîrziat, timp în care biblioteca liceului a suferit anume mutațiuni, ce vor fi afectat desigur și donațiunea profesorului Filibiliu. A reconstitui, totuși, prin toate mijloacele cu putință, inventarul integral al acelei donațiuni mi se pare un lucru de o deosebită importanță, atît pentru istoricul bibliotecii liceului Matei Basarab, cît și pentru întregirea portretului moral al cărturarului profesor. Pînă atunci, și dintr-o sumară trecere în revistă a cataloagelor, rețin ca impresie de ansamblu constatarea că biblioteca profesorului Filibiliu va fi fost frumos utilată cu tot ceea ce specialitatea sa reclama. Majoritatea edițiilor sînt de la Hachette și se disting printr-o legătură unitară, în care predomină roșul. Așa de pildă: un Voltaire: *Oeuvres Complètes*, Hachette, 1876, în 46 volume; Rousseau: *Oeuvres Complètes*, 1844, în 5 volume; Montaigne: *Essais*, 1886; Pascal: *Oeuvres*, 1864, în 3 volume; Molière: *Oeuvres*, 1865, 3 vol.; apoi Bossuet („politicul franțez", cum îi spunea Costache Conachi, pe la 1825); Boileau, Taine: *Notes sur l'Angleterre* și *Nouveaux Essais*, 1892; Demogeot: *Histoire des littératures étrangères*, 1882; Suetonius: *Vitae XII Caes.*; piesele istorice *Fata de la Cozia* și *Lăpușneanu*, *Domnul Moldovei*, 1886, ale lui Iuliu I. Roșca, colegul de redacție al lui Eminescu și corespondentul, prin anagramă, A. C. Șor (de la *Familia*); un exemplar din Horatius, *Ode*, *Epode*, *Carmen Saeculare*, Socec, 1891, în traducerea lui Dumitru Constantin Ollănescu, împodobit cu o afectuoasă dedicație a tălmăcitorului: „Iubitului meu amic Filibiliu, amintire cordială, Ollănescu". Ceea ce ne duce, vrînd-nevrînd, la „Junimea" și la ședințele ei literare, unde Filibiliu, pe care Maiorescu îl trece printre familiarii „însemnărilor zilnice", va fi cunoscut și pe Ascanio, cum va fi cunoscut și pe Eminescu. Dacă în răstimpul acesta, dintre 5—18 martie 1882, cînd Eminescu duce susținuta campanie din *Timpul* pe tema cazului de la liceul Matei Basarab, victima și apărătorul ei se vor fi întîlnit în cadrul „Junimii" și-și vor fi împărtășit informațiile și impresiile — iată, ceea ce jurnalul lui Maiorescu nu atestă, însă nu sugerează mai puțin, cu toate că în relațiunea zilei de 12 martie, deci în toiul campaniei, la o ședință pe care amfitrionul o califică drept „extrem de plicticos" și

„fără animma“ și la care Filibiliu asistă, „Eminescu lipsea“. Mai important însă decît aceste presupuneri, mai mult sau mai puțin oțioase, ceea ce mi se pare în primul rînd interesant este constatarea că această campanie se întretaie cu travaliul meticulos la care poetul *Luceafărului* era angajat, după cum, pentru ceea ce am putea numi culoarea biografică a detaliului, nu socotesc inutil a reține sugestiile pe care cvasiidentitatea datelor le oferă: primul articol al lui Eminescu apare în *Timpul* de vineri, 5/17 martie 1882, și tot la această dată Maiorescu notează în jurnalul său una din ședințele de zile mari ale „Junimii“, la care asistă vreo 25 persoane, printre care Alecsandri, Hasdeu, Bariț, S. Fl. Marian, Eminescu, Slavici etc. și la care Macedonski citește („teatral și arogant“) poezia lui „Noapte de octomvrie sau noemvrie“, ședință și lectură ce vor lăsa durabile ecouri în presa literară a epocii. Cvasiidentitate, spuneam deoarece, la timpul acela, gazetele fiind antedatate, întîiul articol al lui Eminescu apare de fapt pe ziua de 4 martie 1882, iar fastuoasa ședință literară a „Junimii“ are loc a doua zi.

Între primul și ultimul articol, din 18 martie 1882, al lui Eminescu, se situează o serie de incidente și detalii, peste care trecem, precum intervențiile lui Frédéric Damé și maior Armășescu, tatăl copilului pălmuit, ce se simt vizați de articolele lui Eminescu, solidarizarea profesorimii secundare din capitală care protestează împotriva permutării profesorului Filibiliu la Focșani etc., ca să ne oprim la cele două aspecte superioare ale dezbaterii și la felul cum fuseseră ele alterate în presa de opoziție, în frunte cu *Românul*. Ele sînt expuse și formulate cu verva și deciziunea proprii polemistului angajat cu toată conștiința și cu toate resursele talentului

său. Polemicele lui Eminescu cu *Românul*, șarjele lui fie împotriva lui C. A. Rosetti și a unora dintre colaboratorii acestuia, un Pantazi Ghica, un Frédéric Damé, sînt binecunoscute și explică supertensiunea raporturilor celor două organe de presă. Felul cum Eminescu pusese problema cazului de la liceul Matei Basarab și mai cu seamă cazul însuși al bătăii în școală, într-o vreme cînd în armată și în bîlciul electoral era în floare, ofereau *Românului* scadența cea mai oportună pentru vechi polițe amînate. Dar Eminescu nu se lasă antrenat pe panta amorului propriu și a reacțiunilor personale, la care reaua-credință, ipocrizia și sofismele adversarului dau întotdeauna naștere, și pentru a nu mai da prilej la răstălmăciri, în locul unei răfuieli corp la corp, Eminescu prefera o declarație de principiu, viguros articulată. „*Nu admitem*, zice Eminescu, *nici bătaia, nici pălmuirea în școală, nu pentru cuvintele democratice sau politice pe care le citează* Românul — *ci, pur și simplu, pentru că puținele noțiuni de psihologie și pedagogie cîte au ajuns pînă acum să se formuleze exact ne-au dovedit inutilitatea acestor mijloace de îndreptare. Deci nu ca un mijloc pedagogic am considerat ceea ce a făcut I. Filibiliu, ci ca o eroare, care n-are gravitatea ce i-o atribuie* Românul.“ E adevărat că Eminescu folosise o expresie vulnerabilă la prima vedere și pe care *Românul* n-o putea lăsa neexploatată. A conchide însă, de aici, că Eminescu ar fi cerut ca „învățătorii să pălmuiască, dar să-și spele mîna pentru că au atins pe copilul mojicului“ — era una din acele alterări pe care *Românul* le obișnuia, „cu acea rară doză de aroganță care-i e proprie“, ce făcea parte din arsenalul de atitudini demagogice cu care îi plăcea să se drapeze, ce trebuia demascată și care dă poetului și ziaristului

prilejul să scrie una din cele mai adevărate, ca observații, și mai frumoase, ca expresie, dintre paginile prozei sale politice. „*Copilul mojicului*, zice Eminescu, *n-are nevoie de bătaie. O știm din experiență că nici un elev nu e mai ascultător, mai harnic, mai în bună orînduială în toate ale lui decît copilul țăranului. Acesta își îndrăgește învățătorul și-i intră în voie. Dacă vreunul dintre ei e îndărătnic, departe de-a convinge el clasa, clasa-l îndreptează pe el. Profesorul n-ar avea decît să se plîngă de un elev către clasă, pentru ca copiii de țărani, constituiți în mică republică, să-i dea celui rău, și singuri, din proprie inițiativă*, bani pe miere (subl. n.) *și să-l facă om. Aceasta o poate spune oricine din experiență. În orașe e altceva. Aici copiii trăiesc uneori în împrejurări, produse de amestecul nostru de pseudocivilizație și de orientalism necunoscute în sat, împrejurări ce le viciază instinctele; aci copiii au uneori ocazia de a-și număra tații ori mamele consecutive, ca merele; aci se află părinți care dau fetelor sfatul să cocheteze, băieților sfatul să nu spuie adevărul, sau alte lucruri de aceste, care au chic. Sunt oameni în orașe a căror viață e un șir de destrăbălări, în care sînt atrași și copiii; sînt copii care în viața-le n-au fost naivi, care, din părinți degenerați moralicește, s-au născut bătrîni. Cînd te uiți în ochii clari și naivi ai copilului de țăran, îți aduci aminte de ochii celor doi îngeri de sub Madona Sixtină a lui Rafael; dar în orașe vezi uneori ochi de copii cu clipirea ascuțită, vicleană și rea, cari dovedesc că sufletul acestor mici și de plîns ființe e pîngărit de instincte nepotrivite vîrstei lor. Cine se interesează de deosebirea aceasta n-ar avea decît să viziteze o școală normală, populată de copii de țărani, și s-o compare cu elevii unui liceu populat de orășeni.*“

Cu astfel de pagini, în care observațiile concrete, rod al unei experiențe de viață din cele mai intense, abundă, polemica cedează pasul studiului psihologic, și incidentul regretabil survenit unui profesor, în exercițiul oficiului său, se transformă într-o problemă de pedagogie socială, ce se cuvine tratată cu toată seriozitatea. Este tocmai ceea ce a făcut Eminescu cînd, alături de veghile tîrzii închinate creației lui literare, a găsit și timpul, și pasiunea, și îndemînarea să acorde cazului de la liceul Matei Basarab toată importanța și toate grațiile complexului său talent.

OPINII CONTESTABILE SAU BIBLIOGRAFIE DUPĂ URECHE

În numărul 19 (321), din 5 mai 1960, al *Gazetei literare*, la rubrica „Opinii" și sub titlul *Între Ibrăileanu și Topîrceanu, sau o eroare bibliografică*, prof. I. Crețu publică un articol cu osebire sugestiv prin toate problemele, fie de detaliu, fie de ordin general, pe care le ridică. Cum articolul în chestiune pune în cauză, pentru una din erorile, de astă dată bibliografice, ediția noastră din Eminescu, un răspuns se impune, nu numai pentru a întoarce autorului ei de drept, în cazul de față: prof. I. Crețu, presupusa noastră „eroare", dar și pentru a arvuni cu un minut mai devreme acel amplu și documentat răspuns pe care-l datorăm rîvnei cu care prof. I. Crețu supune, în ultimele trei numere din *Limba română*, edițiile pînă azi apărute, printre care și a noastră, din Eminescu, unui examen pe cît de minuțios, tot pe atît, să nădăjduim, și de fundat. Cînd d-sa rectifică, așa cum fiecare editor la rîndul său, și cu alte prilejuri, a făcut-o, un vers pînă azi alterat, ca acela din *Scrisoarea III*: „La Paris, în lupanare de *cinisme* și de lene", pe care atît manuscrisul, unicul, amăgitor, cît și, mai ales, rectificarea lui Eminescu însuși din *Timpul* îl turnaseră, după propriul său model de la 1866

(*„Cînd viața-i un basm pustiu și urît")* din *Mortua est*, în singurul lui tipar autentic: „La Paris în lupanare de *cinismu* și de lene" — prof. I. Crețu face un real serviciu criticii de text, de care editorii caută să țină seama în viitor. Un bun text, definitiv și oarecum *„ne varietur"* al unui autor clasic nu se obține decît prin colaborarea tuturor cercetătorilor, și abia la capătul a multe și laborioase altoiuri. Și tot așa și cu celelalte rectificări cîte vor fi mai fi fiind. Cît despre marea și pururi insolubila problemă a regionalismelor lexicale, sau morfologice, altminteri zicînd, despre una din problemele de boltă ale limbii literare, anume aceea a „moldovenizării" sau „demoldovenizării" textului eminescian, dezbaterea e mult prea complexă pentru a nu fi și prematură. Să ne mulțumim, așadar, pentru astăzi, cu ceea ce oferă ca *„avant-goût"* (termen folosit și în presa noastră literară de la 1848) disecția ultimului articol al prof. I. Crețu.

Deplîngînd, dintru început, absența unei bibliografii ibrăilene, și regretul ni se pare perfect îndreptățit, d-sa exagerează totuși cînd socotește că „din această cauză, cele mai substanțiale articole și studii ale criticului ieșan asupra lui Eminescu, adesea nesemnate ori semnate cu nume convenționale, au rămas necunoscute pînă astăzi sau sînt atribuite altor scriitori care colaborau la *Viața românească*". Exagerează, spuneam, deoarece tot insul știe că Ibrăileanu și-a strîns în volume „cele mai substanțiale" dintre studiile sale eminesciene, cu excepția seriei de articole consacrate edițiilor din Eminescu, tipărite, cam cu un sfert de veac în urmă, în *Viața românească*, toate semnate acelea și-n care, cu binecunoscuta-i vervă și cu rară fantezie frămîntă pînă la obsesie problema „postumelor", ce nu sînt postume, despicînd firul în

patruzeci și patru și încurcînd nu o dată ițele. Însă fraza de mai sus își are rostul ei bine tăcluit. Ea face puntea de trecere către cele ce ţintește să demonstreze...

Printre cei ce s-ar fi înfruptat din bunurile lui Ibrăileanu, prof. I. Crețu crede că poate număra și pe G. Topîrceanu, fost, zice d-sa, colaborator al *Vieţii româneşti*, așadar expus tentației, „autor de parodii... care ar fi putut să facă şi unele observații destul de interesante asupra versurilor lui Eminescu", dar care era departe de a fi un „eminescolog" (ce-o mai fi și asta?), cum vor „să-l înfățișeze... în ultima vreme" unii și alții, deoarece „nu s-a prea (sic!) ocupat cu critica textelor și a edițiilor eminesciene". Cine să fie aceia ce țin cu orice preț să acrediteze legenda că autorul „parodiilor originale" ar avea dreptul la încă o faimă, peste aceea de umorist, nu-mi este cunoscut, însă n-ar fi exclus să fie și obligatul domniilor-voastre, de vreme ce prof. I. Crețu continuă: „Cu toate acestea (raportați la ultimul crîmpei al citatului), în volumul al cincilea al ediției sale etc., etc." și urmează precizarea că la capitolul „mărturiilor" am reprodus, ca fiind al lui Topîrceanu, un fragment din articolul *Eminescu şi epigonii lui*, apărut în *Viaţa românească* din iunie 1914, nesemnat, la *Miscellanea* și despre care d-sa e convins că este al lui Ibrăileanu. Cum stau lucrurile, în realitate, vom vedea de îndată, însă nu strică să zăbovim o clipă în prag pentru a netezi puțin terenul. Mai la urma urmei, „o eroare bibliografică" de felul aceleia pe care prof. I. Crețu ne-o impută n-ar fi un lucru prea grav — s-au văzut altele și mai și — cîtă vreme textul Topîrceanu e, cum recunoaște și prof. I. Crețu, parafraza unui alt text, acela cu certitudine de Ibrăileanu și din care de asemenea

am reprodus, tot fragmentar și tot la „mărturii". *Errare bibliographicum est* stă scris pe foaia de gardă a acelui text *Philobiblion* de la 1857 — și-n lumina acestui indiscutabil adevăr orice păcat se iartă. Totu-i să fie ca să-l recunoști, dar nu e cazul. Mai mult. Dacă nu e un specialist al textelor eminesciene, și nu e, Topîrceanu este, în schimb, un împătimit de poezia lui Eminescu și, de bună seamă, nu numai din contactul și contagiul cu șeful său redactor, Ibrăileanu, a cărui mînă dreaptă a fost atîția amar de ani la *Viaţa românească.* Dacă nu ne-ar fi teamă să opunem unui barbarism îndărătnic („eminescolog") un altul de o mai atenuată stridență, desigur, și încă am spune că Topîrceanu este un strălucit eminescofil. În două din cele cinci recenzii, unele din ele adevărate execuții, ca aceea a poetului Săulescu, nu numai sîngeroasă dar și inumană, ca orice execuție capitală și pe care le tipărește în numărul dublu (4—5, april-mai) dinaintea aceluia în care se publică articolul *Eminescu și epigonii lui* — Topîrceanu își întrețese argumentația cu clasice versuri din Eminescu, ca tot atîtea imagini plastice. Admirabila ediție, recentă, a operelor lui Topîrceanu, în două volume, alcătuită de Al. Săndulescu, ilustrează din plin, cu texte și referințe din copioasa bibliografie ce-o însoțește, cultul acesta eminescian. Spicuiesc cîteva titluri: *Comemorarea lui Eminescu*, *Opinia*, XV, 1919, nr. 3652 (15 iunie), pp. 374—378, la *Miscellanea*, nesemnat (II, 479); *Pe un volum de Eminescu*, *Viaţa românească*, VII, 1912, nr. 10 (octombrie), pp. 79—87 (II, 478), articol reprodus în cuprinsul ediției (II, 296—304), plin de multe și subtile observații, cu nimic mai prejos de ale dascălului său Ibrăileanu și care singur el și ar fi fost de ajuns să îndemne la mai multă prudență.

Cum de o analiză meticuloasă nu poate fi vorba, rețin doar rîndul în care, opunînd lui Emienscu poezia modernă, vorbește de un poet, „victimă a unui bovarism inofensiv, de care nu se va lecui niciodată“, și aceasta pentru „bovarismul“ ce revine și-n cel de al treilea fragment al articolului în litigiu, *Eminescu și epigonii lui*. Iar conferința *Cum am devenit moldovan?*, ținută la 19 ianuarie 1933 în București, tipărită postum în 1956, reprodusă în ediția Săndulescu (II, 371—391), pe care de bună seamă prof. I. Crețu n-a cunoscut-o și-n care se află nu numai tăgada, ce vom cita mai departe, a unuia din „indiciile certe“ pe care d-sa își întemeiază argumentarea, dar însăși ruina întregii sale demonstrații, citesc, nu cu puțină surprindere, următoarele: „*Cunosc de multă vreme pe d. Mihail Sadoveanu și am petrecut destule ceasuri împreună, dar nu l-am auzit niciodată pe acest mare scriitor exprimînd vreo teorie despre arta povestirii, despre nuvelă sau roman. Nici în manuscrisele lui M. Eminescu, de la Academie, n-am găsit nicăirea așa ceva.*“ Butadă de umorist, sau, pur și simplu, realitate? — lucrul rămîne să fie verificat, însă el nu este mai puțin amuzant, cînd ne gîndim că marele exeget al poeziei și al edițiilor eminesciene, ce, fără contestație, a fost Ibrăileanu, n-a avut fericirea, sau poate nefericirea, să cunoască labirintul inextricabil al manuscriselor lui Eminescu, în timp ce profanul Topîrceanu... Adăugați, apoi, că-n tabla de materii a volumului XXXIII (nr. 4—5—6) din 1914, G. Ibrăileanu nu figurează cu nici o contribuție (singură corespondența epocii aceleia ar dezlega enigmatica absență) și că, pe de altă parte, în valoroasa bibliografie a ediției Săndulescu, și la un examen cît de sumar, numele lui Topîrceanu apare destul de frecvent identificat la *Miscellanea*, fie nesemnat, fie cu inițiale — și vom fi sporit, în mod considerabil, numărul acelor prezumții ce ar putea pleda pentru paternitatea Topîrceanu. În fond, cu prezumții lucrează și prof. I. Crețu, numai că d-sa le numește certitudini. Cum rămîne atunci cu afirmația categorică după care la *Miscellanea* Ibrăileanu era „*factotum*“ și că „aproape monopolizase“ orice subiect legat de postumele eminesciene? Tonul ciceronian al aliniatului („Noi însă care știam că...“) nu augurează nimic bun pentru restul argumentației. Și într-adevăr.

Tot ceea ce prof. I. Crețu afirmă în legătură cu spiritul „mărturiilor“ e pură și gratuită răstălmăcire. „Mărturii“-le n-au nimic din intențiile diabolice pe care ni le pune în cîrcă prof. I. Crețu. Cine cunoaște o ediție din clasicii francezi, de la Conrad, de pildă, de la care am și împrumutat sugestia, știe cum stau lucrurile. Cînd însă, la capătul acestei ciudate interpretări, scrie, negru pe alb, că după ce am reprodus din Topîrceanu și, pentru preîntîmpinarea nu știu cărei imaginare acuzațiuni, am „mai“ reprodus și din Ibrăileanu, prof. I. Crețu comite, cu bună știință, un fals. Deoarece, atît cronologic, cît și topografic, situația e cu totul contrarie. Textul Ibrăileanu e din 1912 și figurează întîiul (V, 699), după care urmează un text Ion Trivale din 1913, și-n cele din urmă textul din 1914 al lui Topîrceanu (V, 700). Acel „mai reproduce“ nu se poate aplica, așadar, decît acestuia din urmă, și nu lui Ibrăileanu. Și totuși, ceva trebuie că se ascunde în arcanele acestei logici tenebroase.

Dezlegarea poate că ne-o va aduce analiza celor „două-trei indicii, însă certe“, pe care prof. I. Crețu și-a durat șubredul edificiu. Juxtapunînd cîte un crîmpei din cele două texte incriminate, pe care le-am reprodus și dintre care unul cu certi-

tudine de Ibrăileanu, prof. I. Creţu se crede îndrituit, pe temeiul cîtorva similitudini de vocabular şi expresii, să atribuie şi cestălalt articol, *Eminescu şi epigonii lui*, tot lui Ibrăileanu. Cum însă de nu l-au pus în gardă tocmai aceste similitudini? Un cititor cît de distrat, însă lipsit de prejudecăţi, ar fi văzut că ne aflăm în faţa, era să zicem, „unei parodii", dar nu, în faţa unei parafraze, a unui citat provenind de la o autoritate în materie, şi încă a unui citat mărturisit. Căci ascultaţi acest crîmpei figurînd în chiar articolul lui Topîrceanu *Eminescu şi epigonii lui*, reprodus de noi, fragmentar, în vol. V, p. 700, articol pe care prof. I. Creţu l-a citit, bănuiesc, de vreme ce el constituie obiectul litigiului nostru, dar se face că nu l-a observat şi nu suflă un cuvînt despre dînsul: „Şi iată că acum, scria G. T., cînd se împlineşte un sfert de veac de la moartea poetului, se pune în vînzare un volum de «opere complete» (e vorba de ediţia din Iaşi, 1914, n.n.); ni se dau drept «poezii de Eminescu», fără nici o altă indicaţie, toate încercările lui neizbutite sau, după cum arată pe larg d. Ibrăileanu, bucăţi din care" etc., etc. Ce să mai spui?! Acum, înţeleg pentru ce majoritatea caricaturiştilor italieni folosesc mai adesea, în locul legendelor, stigmatizata formulă: *senza parole*.

Ne-am fi putut opri aici, o dată cu dovada categorică a nonpaternităţii Ibrăileanu. Cum ceea ce urmează nu e mai puţin amuzant, face să mai zăbovim o secundă. Punctele 2 şi 3 din articolul prof. I. Creţu s-ar putea cumula, deoarece se referă la detalii din cea de a doua parte a articolului *Eminescu şi epigonii lui*. Căci ceea ce prof. I. Creţu uită să precizeze e că articolul cu pricina e un triptic, delimitat în segmentele lui, prin cîte o constelaţie de asteriscuri. Primul se referă la „postume" şi, categoric,

aşa cum s-a văzut, nu e al lui Ibrăileanu. Al doilea glosează intenţia partidului conservator de a ridica un bust gazetarului Eminescu. Cel de al treilea comentează indiscreţiile pe tema amorului pentru Veronica Micle şi acesta, hotărît e tot de Topîrceanu. „*S-a bovarizat astfel din prostie un om cu totul străin de discuţie, expunîndu-se ridicolului postum figura bătrînului profesor Micle*", stă scris într-un loc, şi cititorul îşi aminteşte şi de predilecţia lui Topîrceanu pentru bovarism. Şi mai departe: „Dar Eminescu, neînduplecat în mîndria lui singuratecă, om superior... n-a avut nici un atom de cabotin în ființa lui. El niciodată nu a comis indiscreţiuni." Polemistul Topîrceanu, care s-a războit cu atîţia dintre confraţii săi în timpul lungului său redactorat la *Viaţa românească*, e întreg, cu toată maliţiozitatea lui, în pasajul de mai sus. Cît despre cel de al doilea segment, cel cu gazetarul Eminescu, ne gîndeam dintru întîi să-l cedăm prof. I. Creţu. Însă: în primul rînd, similitudinile ce d-sa stabileşte cu anume idei ce se întîlnesc în alte articole de Ibrăileanu s-ar prea putea să aibă soarta similitudinilor din fragmentul „postumelor", iar, în al doilea rînd, argumentul limbajului „de o pronunţată nuanţă moldovenească", pe care altul decît Ibrăileanu nu l-ar fi putut folosi, e de-a dreptul dezastruos. Primul care ar fi protestat ar fi fost Topîrceanu însuşi, el, ieşanul prin adopţie şi autorul celor două profesiuni de credinţă moldave ale conferinţelor amintite. Pentru că în acest de al doilea segment sînt folosite cuvintele: „ciubote" şi „ciubotărie", prof. I. Creţu conchide triumfător: „Îşi poate imagina cineva că Topîrceanu ar fi scris Sărman ciubotar în loc de Sărman cizmar?" Ce imprudenţă! Aluzia la *Noapte de mai* ar vrea să înduioşeze. Hotărît, Topîrceanu n-ar fi scris niciodată sărman ciubotar, n-ar fi numărat două silabe

mai mult decît trebuiau emistihului cu care începe și sfîrșește *Noapte de mai.* Iată însă cîteva rînduri ce vor face, sînt încredințat, o deosebită plăcere prof. I. Crețu. Sînt din conferința *Cum am devenit moldovan?*, al cărei text ediția Al. Săndulescu îl dă în întregime: „*Mi-a plăcut Iașul, cu grădinile lui înflorite, cu gardurile lui dărăpănate, cu părăsirea și murdăria proverbială.— căci orice straturi de glod s-ar depune acolo, tot nu vor putea să astupe vreodată urma pașilor lui Eminescu, urma ciubotelor de iuft ale diaconului Creangă, urma atîtor oameni iubiți de altădată..* (II, 390). Și cu asta, basta!

La capătul acestei mult prea lungi dezbateri, o concluzie, poate o moralitate, se impune: cimiliturile nu au ce căuta în bibliografie. Bibliografia e o disciplină severă, exigentă, darnică în bucurii, dar și plină de primejdii, un ostrov de Mediterană, înțesat de ispite și legănat de sirene. Cine o practică însă numai după ureche, încrezîndu-se prea mult hazardului, cine uită exemplul lui Odiseu, bărbat nu numai viclean, dar și foarte înțelept, substituind marei prudențe micile sale calcule rutinare, acela improvizează și riscă să dea în plină zi și cu ochii deschiși în groapa lui Moș Albu.

DIN JURNALUL UNUI EDITOR

Am mai povestit, în cîteva rînduri, de împrejurările tenebroase care au prezidat leagănul meu de editor și de vrăjitoarele, mult mai shakespeariene decît zînele basmelor noastre cu ursitori, ce m-au menit, și chiar momit, ca niște adevărate sirene de pierzanie, exact acum un an și trei decenii, pe bordul acelei inepuizabile galere a editării operei eminesciene, integral și critic. „Romanul unei ediții" i-am zis, într-un rînd, unei astfel de incursiuni, și denumirea nu mi s-a părut de fel exagerată.

Însă ziua de astăzi cere altceva. Fiind aceasta o zi de sărbătoare, de reculegere, așadar, și de bilanț, cetitorul și mai cu seamă candidatul viitoarelor ediții ar dori, poate, să afle cîte ceva din lecțiile mai mult sau mai puțin autorizate ale unei prelungi experiențe. De un *vademecum* al editorului, de orice specie, iar eminescian, cu atît mai mult, de bună seamă că n-ar putea fi vorba, cîtă vreme orice experiență e, prin natura ei, strict individuală, așadar multiplă, chiar inumerabilă și cu neputință de substituit unui cît de perfecționat creier electronic. Că deși cu neputință de realizat, idealul acesta inaccesibil nu încetează de a ispiti, nimic mai lesne de înțeles. Ce simplu ar fi, cînd te gîndești, dacă totul s-ar petrece ca-n „*vademecum*-ul inginerului și comerciantului",

întocmit de fostul elev al Școalei de mine din Paris, Ion Ghica, de pe la 1865, comod în formatul lui de agendă de buzunar, înțesat de tabele și formule, de varii măsuri și greutăți pentru uzul ingineriei civile și militare, și pe care, spre rușinea mea, n-avusesem, pînă astăzi, curiozitatea să-l văd cum arată, necum să-l consult. Că, totuși, astfel stînd lucrurile, tot se mai găsesc cuibăriți ici și colo, pe la diversele case de editură, dintre cele mai onorabile, sub raportul firmei, și-n ciuda erelor revolute, oarecari dinosauri, pentru cari o ediție critică e o chestiune de piese prefabricate și de macara (așa cum socotea și întîiul meu demon, dispărut prin pampasurile argentiniene, căruia ediția de „opere complete" din 1914, de la Iași, format ceaslov, pe două coloane, rod al aglomerării tuturor strădaniilor editoriale de dinaintea ei, i se părea un *summum* în materie), iar moștenirea literară, o afacere suprarentabilă ce le incită apetiturile — iată ce nu trebuie să ne abată din calmul și pietatea pe care o zi ca aceasta dedicată celui mai patetic dintre mucenicii scrisului românesc, le reclamă.

Dar dacă nu poate fi vorba de o anumită, unică, tehnică, de un oarecare anume calup și de anume, fixe, legi pentru confecționarea edițiilor, liberul joc al sugestiilor, în schimb, nu poate fi tăgăduit, și el se impune din chiar lungul cortegiu al editorilor eminescieni, cîți s-au perindat în cei optzeci și unu de ani scurși de la întîia ediție Maiorescu, din decembrie 1883 și pînă astăzi. Cînd în toamna anului 1933 reurcam, pentru un stagiu nebănuit, scările micii săli a manuscriselor din vechiul local al bibliotecii, literatura editorială eminesciană se îmbogățise, abia de cîteva săptămîni, cu ediția critică a antumelor, îngrijită de Constantin Botez și apărută la noua „Cultură națională", al cărei director avea să fie și

viitorul meu editor eminescian, profesorul Alexandru Rosetti. Era, de fapt, întîia ediție critică, ce năzuia să îmbrățișeze totalitatea versiunilor fiecărei poezii și întîia încercare de a le fixa cronologic (acea cronologie după care atît de mult suspina Bogdan-Duică), așadar întîia tentativă de a stabili filiația variantelor unui text. La manuscrise lucraseră și Nerva Hodoș, și Ilarie Chendi, și I. A. Rădulescu-Pogoneanu, și culegerile lor, revelatorii prin adaosul impresionant de noi piese, necunoscute, din opera poetului, n-ar fi putut avea, la timpul acela, altă valoare decît a unor acte demonstrative. Se mergea, firește, la autografele cele mai caligrafice, a căror transcriere nu era totuși ferită de unele erori de lecțiune (nu și în cazul transcrierilor Pogoneanu) și, nu o dată, un vers sau altul rezulta din spicuirea fortuită, a mai multe manuscrise. La manuscrise, la totalitatea lor, a mers mai cu seamă Ion Scurtu, ce promitea să fie prin excelență editorul, critic, al operei eminesciene, cum dovedesc teza sa de doctorat asupra vieții și prozei lui Eminescu, ediția poeziilor antume, cu bogatele și precisele note de la sfîrșitul fiecărui poem, cu întîiul volum din *Scrierile politice și literare* din 1905 ș. a. La manuscrise au mai urcat diverși amatori, unii mai puțin norocoși, ca Iuliu Dragomirescu, editorul lui *Bogdan Dragoș*, poemul dramatic neterminat, mutilat de o transcriere mai mult ca defectuoasă, alții mai mult, ca auxiliarii ediției de la Iași, din 1914, care, după ce au cumulat tot ce se editase pînă atunci, au avut norocul să descopere cîteva texte inedite și, printre ele, inefabilul cîntec al lacului Meran, *Stam în fereasta susă*. Universitarii (evident, vorbesc de cei dinaintea lui G. Călinescu) s-au ferit de manuscrise ca de foc. Nici Ibrăileanu, nici Mihail Dragomirescu, nici chiar Constanța Marinescu, autoarea unei

teze de doctorat asupra postumelor lui Eminescu, nu le-au frecventat, ceea ce nu i-a oprit însă să admonesteze, la tot pasul, pe I. Scurtu, din care se alimentau. Pe Barbu Lăzăreanu l-au preocupat, îndeosebi, manuscrisele cu „dicţionare de rime". Despre impulsul pe care G. Călinescu, universitar de nouă tradiţie, l-a dat deshumărilor eminesciene, e de prisos a mai vorbi. Lucrările sale sînt prea bine cunoscute, şi ele marchează mai mult decît o dată: o epocă. Singurul regret e că d-sa n-a întreprins şi acea ediţie critică la care nu o dată a mărturisit că rîvneşte şi pe care, întîiul în ordine cronologică, avea să o dea Constantin Botez. Oricîte păcate şi oricîte merite, ce netăgăduit există, de n-ar fi decît acela al deschizătorului de zare pe drumul acesta spinos al ediţiilor critice eminesciene, ar avea ediţia din 1933 a lui Constantin Botez, de bună seamă că meritul şi folosul primordial îl constituie acela de a fi ilustrat, într-o lucrare trudnică şi conştiincioasă, felul cum *nu* trebuie întocmită o ediţie critică Eminescu. Şi mă refer, în primul rînd, la aparatul critic, şi anume, la organizarea şi la modul de înregistrare al variantelor. Aplicînd sistemul statistic, aşadar înregistrînd numai versurile diferite de ale textului definitiv, aparatul critic al ediţiei Botez, convenabil, la prima vedere, deoarece economic, oferă totuşi o imagine nu numai necompletă, dar şi deformată a evoluţiei diferitelor versiuni. Aspectul tocat al acestui aparat critic făcuse pe bunul meu fost dascăl şi director de bibliotecă, Ion Bianu, să vorbească, cu un plastic şi just intuit termen, de anume „rumeguş", ceea ce sugera, în parte numai, adevărata situaţie. Deoarece, în timp ce totalizarea rumeguşului unui buştean ar putea duce la reintegrarea lui, totalizarea variantelor unui text oarecare din aparatul critic al ediţiei Botez n-ar duce decît la obţinerea unui crîmpei inineligibil, din pricina multelor lacune. Singură metoda, aşa zicînd, filiologică îngăduie versurilor să funcţioneze şi versiunilor să ia fiinţă. Chiar cînd schimbă un cuvînt, poetul îl gîndeşte în context cu restul versului, operaţie pe care sistemul statistic n-o poate oglindi. Fireşte, nobila întreprindere a lui Constantin Botez pătimeşte şi de alte lipsuri, explicabile dacă ne raportăm la cei numai patru ani cîţi, după propria-i mărturisire, a lucrat la ediţia sa. E un spaţiu de timp mult prea îngust pentru a putea îmbrăţişa totalitatea versiunilor, răzleţite prin toate manuscrisele. Din pricina aceasta lipsesc multe versiuni, ceea ce dăunează filiaţiei, care, nu o dată, chiar cînd izvoarele indicate sînt aproape complete, e greşită, din cauza cronologiei eronate. A vorbi de un instinct infailibil al cronologiei ar fi curată şi absurdă prezumţie. Lăsînd deoparte cazurile certe, cu cronologia fixată de poet, şi mai multe sînt situaţiile anonime, neutre, vagi, ambigue, ce îngreuiază cronologia. Multiplicitatea grafiilor eminesciene e încă un izvor de rătăciri, ce pîndesc, ce pot fi, totuşi, sub beneficiul unui oarecare procent de probabilitate, ocolite, dacă atenţia şi continua confruntare a manuscriselor, pe care îndelunga cohabitare le favorizează, nu abdică. Un principiu de care iarăşi nu a ţinut seama Botez este acela al lecturii palimpsestice, în locul lecturii uniplane. Nu o dată avem de-a face cu multe straturi de variante, din epoci diferite, a căror disociere se impune, chiar dacă operaţia comportă o trudă sporită. A distinge variaţiunile grafice, anume constante ortografice, nuanţele de cerneluri ş. a. m. d., ale căror graniţi un laborator tehnic modern le-ar delimita cu mai multă precizie, constituie una din precauţiile de rigoare. De altminteri, problema unui laborator de optică propriu-zisă, anexat bibliote-

cilor cu manuscripte, care să verifice și să corecteze gradul de uzură al ochilor în funcție de elementele materiale ale manuscrisului, hîrtie, creioane, cerneluri, de vîrsta cercetătorului, de lumina din sală, acea lumină, favorabilă sau nu pe care Taine o notează, atent, în călătoria sa în Anglia, va trebui, o dată și o dată, să fie luată în considerație...

De toate acestea, evident, n-aveam o prea mare cunoaștere și preocupare, cînd, în toamna anului 1933, reurcam scările aceleiași mici săli a manuscriselor din vechea clădire, azi sediu administrativ, a Bibliotecii Academiei, unde cu aproape un sfert de veac mai înainte copiasem pentru o proiectată ediție a profesorului Mihail Dragomirescu poemul *Fetei în grădina de aur* și altele. Glicina din fereastră poate că era aceeași, și unii dintre custozi, în timp ce atîția alții, fie de la manuscrise, fie din sala de lectură, își mutaseră pupitrele într-altă lume, mai fericită, unde descifrau manuscripte și documente cu alte sigilii și alte filigrane. Ce nou catalog zecimal mai întocmea, în biblioteca Cîmpiilor Elysee, neobositul bibliograf al periodicelor și al călătorilor străini prin țara noastră, Al. Sadi-Ionescu, pururi agitat ca o sfîrlează, și pe care moartea l-a surprins cu capul cufundat pe sînul unei casete plină de fișe; ce generație de noi tineri studioși mai iniția probul poligraf N. Zaharia, ale cărui pachete de referințe, bibliografice, frumos rînduite în sertarul mesei sale de lucru, ne erau puse cu atîta liberalitate la dispoziție; ce noi enciclopedii mai răsfoia, în căutarea subiectelor și rimelor rare, poetul Alexandru Obedenaru, falnicul noctambul, ce-și scanda pe străzi înnoptate sonetele; după ce stive de cărți își mai ițea capul de veveriță neastîmpărată Cora Irineu, autoarea revelatorului volumaș *Scrisori bănățene*, apărut în ziua ultimului ei drum și pe care colegii de la *Ideea europeană* i l-au așezat, imaculat nufăr alb, pe inimă, și pe ce pajiști de asfodele, dincolo de îmbălsămatele maluri ale Styxului, continuă să ardă pe rugul ce, ca o nouă și dezamăgită Didonă, singură și l-a clădit Yvoria? Dar timpul reveriilor și al „madeleinei" lui Proust, dizolvîndu-se în licoarea fierbinte a ceaiului, trecuse, sau, cel puțin, așa mi se părea mie. Începea truda fără de glorie a sobolului, căci ce altceva e un editor, sfredelindu-și în tăcere galeriile subpămîntene și ridicîndu-și, din loc în loc, micile mușuroaie de pămînt sau de cenușă? Multe voi fi uitat în acești ani, și nu-le regret, dar insomniile primului an, al fișelor provizorii și al cartăriilor, cu problemele cîte se ridicau, insolubile, cu modelul mustrător, însă singurul concret la ora aceea, al ediției Botez, în față și cu incertitudinea drumului de răscruce, pe care urma să apuc, acestea, hotărît, nu se pot uita. Paralel cu despuierea și cartarea progresivă a manuscriselor, înțelegeam că se impune și o investigație de istorie literară prin periodice, ediții, studii și corpuri de documente literare, în frunte cu atît de utila colecție de *Studii și documente literare* a lui I. E. Torouțiu, al cărui exemplu a marcat o dată în istoriografia noastră literară, cum dovedesc o sumă de lucrări, precum *Istoria literaturii române contemporane* a lui Iorga, monografia *Titu Maiorescu* a lui Lovinescu, ediția noastră și atîtea altele, înțesate de trimiteri la colecția lui Torouțiu — ilustrare a supremei ei utilități. Ineditul pîndea la tot pasul, în tot minutul, și de pretutindeni și grație lui zilele se succedau nopților, și fiece filă de calendar aducea noi surprize. Așa am cunoscut pe Carlotta Patti, sora și mai celebrei Adelina, ce concerta la București în primăvara anului 1869, și căreia tînă-

rul sufleur și poet îi dedica un sonet și cîteva distihuri, fără a putea ști dacă omagiul se va fi întrupat, după moda timpului, în vreo dedicatorie foaie volantă, Carlotta Patti, al cărei glas îngeresc intonînd *Ave Maria* avea să lase urme durabile și pe care, poate, dar cum era prins în mrejele Veronicăi, o va fi reauzit, în 1876, cînd Costache Negri vestea fiicei sale din Iași evenimentul, fericind-o că va putea asculta, printre alții, și pe „privighetoarea Carlotta Patti". Într-una din versiunile strofice ale poemului *Departe sunt de tine*, tipărit în *Convorbiri* de la 1 martie 1878, dar conceput înainte cu doi ani, la Iași, am întîlnit pe Tolla, nu eroina romanului în scrisori, cu același nume, al lui Edmond About, atît de familiar scriitorilor noștri, și îndeosebi lui Costache Negruzzi, care și traducea din el, în 1860, *Harta nouă a Europei*, dar pseudonimul cu care Eminescu își investește iubita, cel puțin din ziua de 9 iulie 1876, cînd apare în foiletonul *Curierului de Iași* admirabila schiță *La aniversară*, în care Gajus Iulius Caesar și Tolla, pseudonime cu care își vor subsemna, din cînd în cînd, epistolele, își împărtășesc dragostea adolescentă: „*Optzeci de ani îmi pare/ În lume c-am trăit,/ Că sînt bătrîn — că Tolla / De mult va fi murit*". O transcriere din 1870, în unul din submanuscrisele ce singur își confecționa, înainte de a fi fost posesorul acelor solide și elegante carnete și caiete, cu hîrtie excelentă, de Viena, Berlin și București, a odei *La Heliade*, apărută în *Familia* din 1867, ne punea, grație accentului grav pe un a („Plăcută-i *à* ghirlandă..."), pe urma nu numai unei inveterate erori de tipar, dar și a unui discret crîmpei de biografie, în care tînărul de 17 ani, mare cetitor și admirator al lui Eliade, îi întorcea omagial, ca dintru ale sale, o subtilitate morfologică de care nimeni, afară de ei doi, n-avea cunoștință,

și cu atît mai puțin Iosif Vulcan, dovadă inatenția cu care a făcut corectura textului. Nu mică mi-a fost mirarea cînd, desfăcînd, una cîte una, scutecele în care era înfășurat, ca un odor de preț, sacrul prunc, cu trudă plămădit, al miraculoasei *Ode în metru antic*, pe care Maiorescu o admira atît de mult, am înțeles că soclul pe care-și zidise statuia îndureratei sale iubiri („*pînă-n fund băui voluptatea morții/ Neîndurătoare*") era același cu stînca înconjurată de valuri a întemnițatului la Sf. Elena, Napoleon. Lectura, pagină cu pagină și rînd cu rînd, a *Timpului* ne-a întărit în convingerea, comună și lui Anghel Demetriescu, ca și lui Titu Maiorescu, că ziaristica poetului a înălțat proza politică românească la un nivel din cele mai ridicate, că ea nu e cu nimic mai prejos, sub raportul artei, operei sale lirice, că cea mai prețioasă contribuție folclorică a lui Eminescu, aici, în aceste pagini împodobite cu florile paremiologiei populare, trebuie căutată, și că sextenatul său de la *Timpul* constituie cu adevărat „jurnalul" de zi la zi al aceluia ce, paralel cu truda sa profesională, a distilat rarele esențe ale *Scrisorilor*, ale *Luceafărului*, ale liedurilor sale de iubire (*S-a dus amorul* etc.) de la *Familia*, ale ciclului de elegii testamentare din *Mai am un singur dor* ș.a.m.d. Biografia surghiunului său bucureștean e toată în aceste pagini ale „jurnalului" său din toamna anului 1877 pînă în vara lui 1883. Ce gîndea despre jertfele ostașilor noștri în războiul independenței și cu ce revoltă privea bagatelizarea lor se vede din întîile sale cronici dramatice din București, din noiembrie 1877, pe cît de virulente, pe atît și de splendide, stîrnite de cele două piese de teatru, *Visul Dochiei* și *Oștenii noștri*, ale lui Frédéric Damé, jucate cu mare tămbălău pe scena Teatrului

Național. Cu editorialele și cu cronica *Timpului* am pus în discuție și am elucidat, sper, o legendă, pe nimic întemeiată, după care un anume manuscript în legătură cu banditul Serdariu ar fi fost scris în timpul bolii poetului, ce s-ar fi simțit persecutat și chiar ar fi redactat proteste iscălite cu numele reputatului bandit. În timp ce lucrurile sînt și mai clare și mai complexe. Cît despre intervenția poetului în incidentul de la Liceul „Matei Basarab“, a cărui victimă era profesorul Filibiliu, un familiar al „Junimii“, cunoscut și poate amic al lui Eminescu, nu știi ce să admiri mai mult, excelența acestor articole, adevărate studii de înaltă pedagogie, sau zelul cu care apără o cauză justă, într-o vreme cînd, abia terminată, în aprilie 1882, *Legenda Luceafărului* trecea pe masa de operație, unde în compania lui Maiorescu poetul elaborează, cu radicale retușe, forma definitivă a poemului, într-o implicație de cifre și acolade ce duc la concluzia că versiunea din *Almanahul „României june“*, ce apare în aprilie 1883, și pe care *Convorbiri* o reproduc în august, e și ultimă și definitivă, iar pe de altă parte, că balivernele lui Brătescu-Voinești, confiate, zice-se, de Maiorescu, după care *Luceafărul* n-ar fi altceva decît o alegorie matrimonială, regizată de conducătorul „Junimii“, pe care poetul, supărat pe magistru, ar fi dezertat-o, sînt dezmințite chiar de *Însemnările zilnice* ale criticului.

Și pentru a încheia această prefață la ceea ce ar putea fi un „jurnal de editor“, să enunțăm cele patru puncte, ce se cer exemplificate și care reprezintă, în afara fortuitelor contribuții de istorie literară, nu numai cele patru obiective, proprii unei ediții critice, dar și tot atîtea prilejuri de mari satisfacții: 1. vîrstele poeziei; 2. rectificarea lecțiunilor eronate; 3. suplinirile de versuri vacante și 4. poemele inedite. Și într-adevăr: ce poate fi mai pasionant decît să poți dibui filiația formelor, de la embrion pînă la ultima versiune, stabilind în același timp și cronologia, și locurile de gestație. O schemă ca aceea a celor patru columne din *Mai am un singur dor*, cu cele 33 de trepte intermediare, care confirmă intuițiile provizorii ale lui Scurtu, ce atît de mult îl nedumireau pe Mihail Dragomirescu, și care ocupă o pagină întreagă din volumul III al ediției noastre, e una din pildele cele mai sugestive. Erorile de lecțiune sînt fatale nu numai pentru că a greși e omenesc, dar și pentru atîtea binecuvîntate pricini, dintre care cea mai de căpetenie e grafia, uneori indescifrabilă, a poetului. În astfel de cazuri, un asterisc pune la adăpost și avertizează, ca un fînar, noaptea, pe un drum în reparație. E preferabil, chiar, să abuzăm de asteriscuri, decît să lăsăm să se creadă că Eminescu (deși clipele de distracție și oboseală nu l-au scutit) a putut scrie cuvinte și versuri absurde, nonsensuri flagrante ș.a.m.d. Exotica floare de tropice, *crimela nisis* (pentru *emunctae naris*) din ediția Mazilu e una din cele mai năzdrăvane alterații lexicale. Nu o dată, dintr-o pricină sau alta, justificată, poetul sare un vers sau două, lasă o rimă, cînd certă, cînd probabilă, și cînd misterioasă, vacantă, și editorul e pus în alternativa sau de a transcrie *tale-quale*, sau de a suplini, cu de la sine putere, așadar de a-și impune colaborarea cu sila, prin urmare de a comite o impietate. Evident, nu e vorba de acele poeme neterminate sau sfărîmate, ce se pot foarte bine expune, ca și propileele sau metodele fragmentare, în forma lor originară, cît de absența unor stihuri a căror împlinire umple o lacună supărătoare. Am povestit la capitolul poemei *O,-nțelepciune, ai aripi de*

ceară (*Opere*, V, 396) un astfel de caz; ca și satisfacția (cînd mai tîrziu am deshumat textul) de a fi descoperit că una din rime, propusă de noi, o folosise și Eminescu — ceea ce nu înseamnă, totuși, că brațul adaos era autenticul braț al Venerei de Milo, pierdut de-a pururi, ca și arfa lui Orfeu, în haos sau în mare. Ineditele, și sînt cîteva, din ediția noastră, nu-s, de bună seamă, toate de aceeași importanță, însă mulțumirea de a mai fi adaos un talant la comoara, binecunoscută, a poetului nu poate fi mai categoric exprimată decît o făcea N. Iorga cînd, cu un sfert de secol în urmă, la pomenirea unei jumătăți de veac de la moartea poetului, saluta (*Cuget clar*, 24 august 1939) marea poemă de iubire, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, una din podoabele „postumelor", ce tipăream în numărul de iunie al *Revistei Fundațiilor*, cu articolul, atît de elocvent intitulat, *Eminescu veșnic nou, cu toate împrumuturile*, în care fixase și o ușoară săgeată la adresa comparatiștilor excesivi, a căror voluptate a fost, întotdeauna, să scotocească prin Properțiu și alte modele greco-latine, după „izvoare". Pentru sensibilitatea aceasta pururi prezentă, pentru spiritul său de justiție, care, în ciuda uriașei lui personalități, nu se rușina să consemneze orice revelație, a oricărui contribuitor, oricît de modest, ca și pentru înalta cinste de a fi consacrat o extinsă comunicare academică primului tom al ediției noastre, intenția, ce hrăneam, de a-i dedica, lui, marelui istoric literar, restul ediției noastre, nu mi se părea exagerată. Dar zarurile negre au decis altfel.

RECTIFICĂRI ȘI CONTRARECTIFICĂRI LA EDIȚIILE POEZIILOR LUI EMINESCU*

Reactualizată în anii din urmă, problema rectificărilor, așadar a erorilor (sau a „smintelor de tipar", cum se spunea pe la jumătatea veacului trecut, dincolo de munți) și a îndreptării lor a luat naștere o dată cu întîia ediție a poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Maiorescu și tipărită la „Socec", în decembrie 1883, în timp ce poetul, cu fondurile strînse și din „conferința" lui Alecsandri la Ateneu, se afla la Sanatoriul „Ober-Döbling" de lîngă Viena. Ce a însemnat ediția Maiorescu în momentul acela de grea cumpănă pentru poezia românească, cu ce solicitudine a fost întocmită, ce criterii logice și de artă l-au călăuzit pe editor s-a spus din timp, și noi încă am spus-o de la întîiul volum al ediției noastre, din 1939, și am repetat-o ori de cîte ori un prilej sau altul a cerut-o. Lucrul se cuvine reamintit, cu atît mai mult astăzi, cînd zeloși apărători din oficiu se socotesc îndreptățiți să protejeze o glorie pe care nimeni n-o contestă, chiar dimpotrivă. Dar dacă n-am încetat a ne minuna de armonioasa arhitectură a ediției Maiorescu, nimic nu ne-a oprit să refuzăm

* Comunicare ținută la cea de a IV-a sesiune științifică a Societății de științe istorice și filologice, din 6—7 ianuarie 1964.

a ne împăca cu rezecțiile operate de Maiorescu în textul *Luceafărului*, și aceasta pentru motive întemeiate pe situația de fapt a manuscriselor și nu mai puțin pe înseși *Însemnările zilnice* ale criticului. Întrucît faptul de a dezbate o problemă atît de importantă ca aceasta, ce ține și de critica de text, poate constitui un act de lez-maiorescianism, iată ce e mai greu de înțeles. Că femeia Cezarului nu trebuie atinsă nici cu o floare, și noi sîntem de acord. Însă pe un editor de calitatea, de meritele încetățenite, dar și de excesul de logică profesională a lui Maiorescu, ce-și îngăduia, chiar dacă fără gînduri rele, o silnicie editorială, dezbaterea nu are cu ce să-l jignească. Oficiul de mentor literar reclamă inițiative pedagogice, și Maiorescu le-a practicat din plin, atît în cercul „Junimii", cît și în epistole. Se cunoaște obiecția criticului în legătură cu *Strigoii*, căreia poetul nu i-a dat urmare. E mai mult ca sigur că rezecțiile operate în textul *Luceafărului*, în ediția sa din 1883, Maiorescu le va fi schițat, susținut, ba poate că a și pledat pentru ele, în ședințele comune, ce au premers definitivarea poemului, pe care totuși Eminescu avea să-l expedieze *României june* din Viena, pentru *Almanah*, în forma ce-i aparține, neamputată.

„*În răstimpul acesta* — seria Maiorescu surorii sale, din Iași, la 6/18 decembrie 1883 — *am trimis, astăzi, corectura ultimei coli (nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care tipărește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare volumul, pe care, natural, ți-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sînt orînduite, sunt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește, și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre* Veneția *și o* Glossă... *În ultimele trei săptămîni am corectat zilnic cîte 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue...*" — crîmpei de epistolă prețios prin atîtea detalii, din care rețineam afirmația criticului că singur a făcut corecturile și aceasta pentru concluzia ce se impune. Ediția Maiorescu, se știe, publică poeziile lui Eminescu din *Convorbiri literare*, la care adaugă un voluminos pachet de inedite, aflate, cum lesne se poate presupune, de-a gata transcrise de poet în manuscrisele sale, în versiuni definitivate. Or, în timp ce ineditele afară de *Glossa*, în care apare eroarea de tipar *mizerii* pentru *mișeii*, corectată de Scurtu, sînt scutite — poeziile din *Convorbiri* se retipăresc dimpreună cu greșelile de tipar ale revistei ieșene, ceea ce înseamnă că nu numai Homer, dar și criticii universitari, de robustețea și conștiinciozitatea lui Titu Maiorescu, mai ațipesc din cînd în cînd. Un motiv mai mult să credem corectorilor, sau diorthositorilor, a căror apărare o lua Ioan Ștefanovici, parohul bisericii din Brașov, în al său *Orologhion* de la 1806: „Diorthositorul din ochi așa trece / neputînd spre toată slova să se plece". Mai ales că unele erori erau evidente, iar altele fuseseră corectate în reviste, pe care criticul era de așteptat să le fi citit. „Pîn-ești clară ca o *rosă*, pîn-ești dulce ca o floare" — așa apăruse în *Convorbiri*, în loc de „clară ca o *rouă*", și Hasdeu se și minunase, ca de o ciudățenie, reproducînd poezia *Noaptea* în *Columna lui Traian* din 28 iunie 1871, la rubrica *Poesia Maiorescu*, unde nimic din al „Junimii" nu afla cruțare, iar Eminescu *era* la timpul acela, pentru aprigul cenzor, unul din *tutti-quanti*. Despre partea „rosei", Maiorescu ar fi avut, deci, motive să se-ndoiască. În *Împărat și proletar* se strecuraseră cel puțin trei erori: „A statelor greoaie, *cari* trebuie-mpinse"; „Poporul *lui* ii face tăcut și umilit" și „Atunci veți

muri lesne, fără de-amor și grijă“. Primele două au fost rectificate de Ion Nădejde în *Contemporanul* din 1 noiembrie 1883, în „A statelor greoaie *care* trebuie-mpinse“ și „Poporul *loc* îi face tăcut și umilit“. Aceasta cu prilejul unei copioase și demonstrative retipăriri din poezia lui Eminescu, după îmbolnăvirea poetului, dimpreună cu un violent protest împotriva epigramei lui Macedonski, pe care o și retipărește, calificînd-o drept „faptă sălbatecă“. Începînd cu numărul din 16 august 1883 (revista apărea bilunar), *Contemporanul* reproduce după *Convorbiri: Scrisorile*, *Împărat și proletar*, *Venere și Madonă*, iar în numărul de la 1 februarie 1884, *Ce te legeni, codrule*, *Revedere*, *Doina* și *Criticilor mei*, precedate de o notă lămuritoare că „de vreme ce volumul de *Poezii* a ieșit de sub tipar, publicarea inițiată de revistă nu-și mai are rostul“. Nota sfîrșea cu duioasele rînduri: „*Mai publicăm și poezia de la sfîrșitul volumului*, Criticilor mei. *Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoșit, cu atîta mai bine. Va vedea cum îl prețuiau de mult oamenii și că se înșelase privind prea aspru lumea*“.

Anii din urmă au adus cîteva rectificări, de care editarea poeziilor lui Eminescu cată să țină seama. În ordine cronologică voi aminti întîi de ceea ce am numit „o greșală de tipar din 1867“ (vezi volumul de față, p. 1). E vorba de oda *La Heliade*, tipărită în *Familia* din 18/30 iunie 1867, unde, într-una din strofe, poetul opune ghirlandei aeriene a tînărului inspirat, cu fruntea încadrată de bucle blonde, cununa de laur a bătrînului cu fruntea cea umbrită de bucle de argint („Plăcută-i *à* ghirlandă — sublimă însă este / Cununa cea de laur“...), optînd, firește, pentru a doua, a lui Heliade. Poezia era omagiul unui tînăr învățăcel și poet de 17 ani pentru un senior al literaturii, încărcat de glorie, și ascun-

dea în cutele ei și roza discretă a unei subtilități morfologice, în care bătrînul bard trebuia să se recunoască. Într-adevăr, cu jumătate de an mai devreme — mai precis, în noiembrie 1866 — Eliade tipărea în revista *Ateneul român* din București tălmăcirea poeziei lui Lamartine *Poetul murind*, în a căreia una din strofe, al 4-lea vers suna: („În ceruri mă așteaptă alt luth de Seraphimi. Peste curînd cu dînșii trăi-voi *à* viață“). Demonstrativul acesta, la modă pare-se pe vremea aceea, pentru care și Depărățeanu avea o deosebită predilecție, Eminescu nu numai îl adoptă, dar îl și incrustează în al 4-lea vers al uneia din strofele odei sale, turnată în același tipar metric cu al tălmăcirii lui Eliade. Zețarul budapestan al *Familiei* răstUrnă însă toate aceste subtile intenții, atent gîndite, culegînd: „Frumoasă-i *o* ghirlandă...“ etc. Eminescu n-a protestat, așa cum, consecvent, n-a reclamat nici un fel de erată mai tîrziu, față cu repetatele erori de tipar ale *Convorbirilor*. De înregistrat, însă, le înregistra. Eroarea *Familiei* e îndreptată în transcrierea de prin 1870, cînd își confecționează submanuscrisul *Marta* și cînd, pentru evitarea oricărei confuzii, demonstrativul primește și accentul grav: *à*. Retipărind *Scrisoarea III*, apărută în *Convorbirile* din 1 mai 1881 cu bine calculatul atac împotriva liberalilor, ce patronau proclamarea regatului, în *Timpul*, Eminescu face și o serie de îndreptări, printre care și *Asabi* în loc de *Arabi*, cum apăruse în revista ieșană, îndreptări de care am ținut seama la timpul oportun. Tot acolo îndreaptă și versul „La Paris în lupanare de *cinismu* și de lene“, nu *cinisme*, cum apăruse în *Convorbiri* și cum toți editorii, printre care și noi, inatenți la situația de fapt a manuscrisului, ca și la savoarea acestui arhaism, frecvent la Eminescu: *basmu*, de pildă, ce se întîl-

nește și-n forme de Berlin ale *Scrisorii a III-a*, o menținusem. Rectificarea se datorește lui I. Crețu, ce, dimpreună cu altele, o include în seria sa de articole pe care, după pilda magistrului său G. Ibrăileanu, le-a consacrat examenului edițiilor eminesciene, în revista *Limba română*, între 1959 și 1962. O lecțiune greșită nu este, evident, o greșeală capitală, cîtă vreme poate fi rectificată, ba chiar și justificată pe temeiuri obiective: grafii incerte, sinonimii aparente, oboseala ochilor ș.a.m.d. Grave sînt, așa zicînd, lecțiunile absurde, care, în ciuda oricăror rațiuni, pun pe seama autorului cuvinte și expresii imposibile și, nu o dată, creații fanteziste, de care limba românească n-a auzit niciodată. De astfel de lecțiuni absurde foiește ediția critică a lui D. R. Mazilu (Editura Academiei Române, 1940), celebră, totuși, în primul rînd prin aspectul ei de temniță, în care Eminescu e claustrat între gratii. Din lista acestor erori voi cita pe cea mai fastuoasă, sugerînd o orhidee de tropice, și anume: *crimela nisis* din *Epistola deschisă către homunculul Bonifacius*, pentru expresia horațiană *emunctae naris*, cu sensul de spirit fin, atic, și pentru care, se găsesc precizări și comentariu în *Opere*, II, 1943, p. 238 și în articolul *Lecțiuni eronate sau despre obligativitatea asteriscului* (vezi volumul de față, p. 65). Grave sînt de asemenea rectificările subiective, ostentativ-autoritare, ce-și impun colaborarea, fără să fi fost solicitată, peste capul autorilor. Uneori ele sînt simple capricii, ca atunci, de pildă, cînd N. Iorga găsea că trebuie spus *a gîci*, și nu *a ghici*, care ar fi țigănesc, deși Eminescu forma aceasta „țigănească“ a folosit-o, iar în versuri ca *„Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară“*... sînt de mult clasice. Mai adesea, intervenția editorului se prevalează de argumente întru totul falacioase. Așa, Mihail Dragomirescu, și nu e unica intervenție, cînd în poema *Povestea codrului* (ed. sa, p. 36) schimbă versul „*Caii* mării albi ca spuma“ în „*Cai* de mare albi ca spuma“, deoarece, cum motivează (la p. 208): „În enumerația ce face poetul, versiunea caii mării, în loc de cai de mare, este necorectă, pentru că este articulată, cînd toate membrele enumerației sînt nearticulate“. Ca și cum membrele următoarelor trei versuri — ***bouri***, ***cerbi***, ***ciute*** — ar fi putut, dată fiind măsura, să fie articulate, ca și cum cai de mare ar fi totuna cu caii mării, și ca și cum, în sfîrșit, intuiția poetului n-ar fi suficientă garanție. Un caz tipic de astfel de intervenție autoritară este acela pe care G. Ibrăileanu l-a pledat, cu verva sa caracteristică, pe tema cunoscutelor versuri din *Pe lîngă plopii fără soț: „O oră să fi fost amici... / O oră și să mor“*. După ce epilogheează, cu judicioase observații, în marginea „plopilor fără soț“ (și adevărul e că variantele, părăsite de Eminescu, au și: „Pe lîngă plopii cei cu soț“), Ibrăileanu decidea, prin propria sa grație: „*O oară*, și nu *o oră*, cum transerie d-l Scurtu, pentru că Eminescu a scris *o oară*, pentru că *o oră* e științific și pedant, pentru că *o oră* e un hiat displăcut“. În scurt, bietul Scurtu n-are nici o vină în toată această chestiune. De altfel, nu era prima dată cînd și Ibrăileanu, și Mihail Dragomirescu, excelentul nostru dascăl de estetică, altminteri, și dr. Constanța Marinescu, amabila șefă de lucrări a profesorului, căreia Ion Trivale îi făcuse harcea-parcea *Postumele lui Eminescu*; teza d-sale de doctorat, și nu greșise, își spărgeau oalele propriilor lor nedumeriri în capul bietului Scurtu. Iar păcatul lui Scurtu nu era, de fapt, decît însuși meritul lui. Ca un adevărat și conștiincios editor științific, Scurtu mersese direct la manuscrise, al căror labirint îl cunoștea prea bine și ale

cărui note de la sfîrșitul fiecărui text dovedesc că, dacă Parcele i-ar fi îngăduit, el ar fi realizat, spre binele nostru, al tuturora, mult visata ediție critică, de o calitate egală tezei sale de doctorat *Eminescu's Leben und Prosaschriften* sau întîiul volum din 1905 al inegalatelor *Scrieri politice și literare*. Cine nu-și amintește strigătele de alarmă cu care fusese întîmpinată încercarea lui Scurtu de a boteza una din edițiile Eminescu *Lumină de lună*, titlu la care se oprise însuși poetul, dar, evident, nu-l autentificase. Și pentru a reveni la Ibrăileanu, Scurtu transcrisese bine *o oră*, cum apăruse și-n *Familia*, și-n ediția primă Maiorescu, pentru că așa era în manuscrisele pe care Ibrăileanu nu le-a consultat niciodată, ceea ce nu l-a împiedicat, totuși, să fie criticul sagace și erudit ce se cunoaște. Însă și puțin fantezist. Căci, nu mai departe, întrucît *o oră* e științific și pedant, iar *o oară*, cu văditul lui regionalism, n-ar fi și mai pedant? Cît despre științific, să spunem că variantele puțin premergătoare formei definitive aveau pentru *o oră*, *un ceas* („Un ceas să ne fi fost amici / Un ceas ș-apoi să mor"), pe care Ibrăileanu l-ar fi acceptat și mai greu. Iar dacă hiat înseamnă ceea ce etimologia designă căscătură sau abis, nu văd de ce *o oară* nu obligă la o mai extinsă deschidere de gură, așadar mai displăcută mult decît *o oră*. Și totuși, după ani și ani, *o oară* a găsit un apărător, ale cărui oficii n-ar fi exclus ca Ibrăileanu să le fi declinat, acolo, în dumbrăvile elizee, unde se preîmblă cu colegii săi întru eminescianism, Scurtu și Mihail Dragomirescu, cînd va fi luat cunoștință de dînsele. Într-unul din articolele sale amintite, I. Crețu atestă existența lui *oară* în prima din variantele *Luceafărului* și citează: „Și de aici să te repezi / Ca fulgeru-ntr-o *oară* / Și-n clipa asta tu să vezi / Ce face dînsa oare?" (cf. și

Opere, II, p. 39). Dar acest *într-o oară*, cum lesne se poate vedea, nu are de fel valoarea unei *ore* sau unui ceas. Chiar dimpotrivă. O spune, între altele, versul imediat următor („Și-n clipa asta ..."), o spun dicționarele, o spune observația empirică, lumina instantanee a fulgerului nefăcînd o oră, și n-ar fi spus-o Eminescu, el, care la vremea aceasta își caligrafia, cu atîta osîrdie, în frumos cartonatele caiete de Alcalay, copioase compilații de fiziografie, mecanică, electricitate și care era în curent cu viteza luminii? . . . .

Între rectificările, valoroase, pe care le-am adoptat în noua ediție de la Editura pentru literatură a poeziilor lui Eminescu, figurează, în primul rînd, două intervenții ale lui Traian Costa. Prima, completînd lacuna unui cuvînt monosilabic în cel de-al 11-lea vers din *Nu voi mormînt bogat*, apărut constant, în toate edițiile: „Trec stoluri, zburînd", cînd metrul și variantele atestă, autoriză și reclamă pe: „trec stoluri *greu* zburînd". A doua rectificare propusă de Traian Costa e întrucîtva mai senzațională, puțin în genul oului lui Columb, numai că nimănui nu i-a dat prin gînd să scruteze variantele și să pună capăt, o dată pentru totdeauna, enigmei. Strofa a 6-a din *Floare albastră* a apărut în *Convorbiri* în forma: „*Acolo-n ochiu de pădure / Lîngă bolta cea senină / Și sub trestia cea lină / Vom ședea în foi de mure*". Și așa a apărut și-n ediția Maiorescu. Dar: „lîngă bolta cea senină", pe care unii l-au acceptat, ceea ce i-a condus să brodeze, ca justificare, un mic roman alpinisto-sentimental, pe alții i-a nemulțumit și, începînd cu Scurtu, i-a îndemnat să procedă la o intervertire a restului versurilor 2 și 3, adică: „Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină". Ceea ce, evident, s-ar fi putut evita, dacă manuscrisul unic, în care figurează începutul poemului

și care într-adevăr numără șase strofe, n-ar avea una în plus („În zădar La Plata mînă " etc., cf. *Opere*, I, p. 340), ce nici n-a intrat în versiunea definitivă, dar i-a deplasat în neant adevărata strofă a 6-a. Cu o singură și elegantă lovitură de spadă, Traian Costa a retezat supărătorul nod gordian, restabilind situația. Totul fusese o simplă și nevinovată eroare de tipar a *Convorbirilor*. Versul originar suna: „Lîngă *balta* cea senină", Și pentru că sîntem la *Floare albastră*, să ne oprim o clipă și la ultimul vers al poemului: „Totuși este trist în lume", cum apare în *Convorbiri* și în ediția Maiorescu, și despre care nu puțini — și printre ei Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu — erau încredințați că e o eroare de tipar, pentru: „Totul este trist în lume". Ultimul dintre exegeți, prof. Iorgu Iordan, după ce acuză pe toți adepții lui *totuși* de prea multă fantezie, propune o soluție nu mai puțin fantezistă: un *totuși sui generis* (*Limba română*, 1963). D-sa e de părere că poetul a scris *totuși*, însă nu cu sensul adversativ, ci ca un derivat din *tot* + *și*, ca *acela* + *și*, *acesta* + *și* etc. Cine citește însă poemul, un adevărat cap de operă al lirismului eminescian, fără prejudecăți gramaticale și lingvistice, va conveni că, ajuns la punctul culminant al reminiscenței („*Și te-ai dus, dulce minune / S-a murit iubirea noastră / Floare-albastră, floare-albastră! / Totuși este trist în lume*") și oricît de versat în tainele limbii românești ar fi fost, lui Eminescu nu i-ar fi trecut prin gînd o atare, inoportună, incursiune. Alegere nu poate fi decît între *totul și totuși*. Nouă ni se pare că *totuși* concordă mai mult cu ambianța poeziei și că-i deschide o fereastră fermecată, ce ne strămută pe celălalt tărîm.

Am amintit de campania de „rectificări la edițiile Eminescu", întreprinsă în anii din urmă, pentru stabilirea autenticului text Eminescu, de către prof. I. Crețu. Întreprinderea d-sale nu poate fi îndeajuns lăudată, orice investigație purtată cu strictețe științifică, întru elucidarea problemelor legate de textul eminescian, fiind întru totul binevenită. De pe acum, acțiunea d-sale, care a stimulat și alte investigații, se soldează cu un număr de „rectificări" de detaliu, de care viitorii editori vor trebui să țină seamă. Sînt, însă, două probleme, de un caracter mai general, în care zelul d-sale trezește reacțiune, și acestea sînt problema excesivei moldovenizări a textului eminescian și aceea a „paternității *Luceafărului*" în versiunea amputată a lui Titu Maiorescu. Se vorbește încontinuu, și nu se greșește, despre nevoia stabilirii unui text autentic — *ne varietur* — al poemelor eminesciene, nesocotindu-se, după a noastră părere, complexitatea și condițiile particulare ale cazului, datorate, în primul rînd, multiplelor sisteme ortografice ale periodicelor timpului, în frunte cu *Convorbiri literare*, ca și multelor alternanțe întîlnite în manuscrise. Dacă s-ar putea ajunge vreodată la un consens unanim în această chestiune e mai greu de spus. În orice caz, discuțiile sînt binevenite, fiind singura cale de a cunoaște poziția fiecăruia. Pornind de la publicațiile vremii, și îndeosebi de la *Familia* și *Convorbiri*, pe care totuși uneori le reneagă, prof. I. Crețu propune forme pe care nu le-a adoptat, pe care în consecință ni le reproșează, și care, într-o ediție alcătuită de d-sa, s-ar prezenta precum urmează: *astfeli; creapă* (pentru crapă), *pin* și *pintre* (pentru prin, printre), *gîcesc* (pentru ghicesc), *calare* (pentru călare), *dascal*, *galbăn*, *talhari*, *sfarmați*, *iobagiul*, *vedé* (pentru vedea), *vra* (pentru vrea), *galiși* (pentru galeși), vadană, brață, răci (pentru reci), *răle* (pentru rele), *răpede* (pentru repede), *încarcat* (pentru încărcat) ș.a.m.d. O listă cu mult

mai bogată de astfel de forme inacceptabile, ce ne-ar da un „Eminescu bufon", a alcătuit G. Călinescu în prefața ediției sale de *Poezii* (cca. 1939, p.8).

În ce măsură, acuma, formele acestea regionale ar fi capabile să sporească vraja cuvîntului la Eminescu fiecare e liber să-și închipuiască. Ar fi de ajuns să se arate că Eminescu a folosit și formele curente ale limbii comune, literare, că limba sa a evoluat, pentru ca unificarea să poată fi autorizată în direcția aceasta. Mai sînt însă și unele raționamente falacioase. Ca o dovadă că poetul folosea și mai tîrziu forme moldovenești, I. Crețu citează, de pildă, din poezia *De-or trece anii* formele *tăcé*, *plăcé*, folosite, totuși, în rimă ca rarități pitorești și cu rostul lor bine determinat în contextul poeziei. Dovadă că e așa, că, adică, aceste excepții sînt simple cochetării lexicale, este că nici un editor nu s-a gîndit și n-a propus să le substituie pe *plăcea* și *tăcea*, cum nici pe *văzurăm* lui *văzum*, și nici chiar pe *amorezarăm* ad-hoc pastișatului *amorizurăm*. A urma cu fidelitate facsimilantă textul diverselor periodice sau chiar filele manuscriptelor ar însemna să obținem hibrizi de specia ediției D.R. Mazilu, din 1940, acel *monstrum infelix*, cum ne-am îngăduit s-o numim cu eleganta formulă vergiliană, încă de acum doisprezece ani. Despre intervenția lui Maiorescu în textul *Luceafărului*, despre amputarea celor patru strofe și jumătate și despre ingenioasa tranziție, ticluită de logician și critic, pentru ca rezecția să poată fi mai ușor acceptată, am scris încă din 1939, din primul volum al ediției critice, a Fundațiilor, și am revenit pe larg în 1943, în volumul II al aceleiași ediții, la capitolul respectiv, cu care prilej am reconstituit, pe baza jurnalului lui Titu Maiorescu, ședințele de lucru comune,

pentru desăvîrșirea poemului. Prof. I. Crețu e încredințat că versiunea Maiorescu e opera lui Eminescu, și argumentele sale, minus romanul polițist al datelor epistolare, al lipsei din țară a mentorului și a deplasărilor lui Iacob Negruzzi, ar cam fi următoarele. În manuscrisul *Legenda Luceafărului*, finit la 10 aprilie 1882, citit la „Junimea", și care servește drept planșă de operație pentru ulterioarele retușuri, se întîlnesc și alte strofe eliminate, ce n-au intrat în textul definitiv. Exact. Însă nu și acelea amputate de Maiorescu, dar lăsate intacte. Despre cele două versuri confecționate de Maiorescu, pe care Ibrăileanu le admira drept exclusivă creație eminesciană, dar despre care ne-am exprimat dezamăgirea, socotindu-le „un nevinovat loc comun" *(„Tu ești din forma mea de-ntîi / Ești vecinica minune")*, prof. I. Crețu e de părerea magistrului său, pentru motivul că folosește unele din cuvintele „cheie" proprii lui Eminescu, cum ar fi, de pildă, „minune" și aduce exemple. Argumentul are însă două tăișuri. Deoarece pastișeurii și parodiștii tocmai cu cuvintele „cheie" operează. Așa au făcut și Reboux și Müller, așa și Topîrceanu, așa și Maiorescu, cu cele două versuri de tranziție. Și apoi, cum se face că, pe de o parte, manuscrisele nu păstrează nici o urmă a versurilor din tranziția-Maiorescu, iar pe de alta, că cele patru strofe, eliminate de Maiorescu, se păstrează intacte în toate versiunile, chiar și în penultima, fragmentară? Cum se face, după aceea, că, după îmbolnăvirea poetului, și anume, în numărul din august 1883 al *Convorbirilor*, se reproduce versiunea integrală a *Luceafărului*, așa cum apăruse în *Almanahul „României june"* cu trei luni înainte și cum îl expediase Eminescu? Toate acestea, dimpreună cu versiunile *Luceafărului*, cu aparatul și cu disputele de rigoare se pot citi în cel de-al doilea

volum din *Opere* la locul respectiv. Cît despre „paternitatea eminesciană" a versiunii Maiorescu-Socec, pe care unii editori, printre care și noi, n-am recunoaște-o, chestiunea e rău pusă. Nu „paternitatea eminesciană" a acestei versiuni tăgăduim noi, cîtă vreme ea este, minus întru totul rezecțiile, chiar textul eminescian, ci faptul că Maiorescu și-a pus în practică, după îmbolnăvirea poetului, printr-o excelentă, recunoaștem, operație chirurgicală, sugestiile și dezideratele exprimate, poate, în conciliabulele dintre sine și poet. Iar operațiile grave se fac, pre cît știm, cu consimțămîntul pacientului.

GENEZA POEMULUI EMINESCIAN*

(problema variantelor)

Cu riscul de a părea, de nu pedant, cel puțin didactic, și-n orice caz fastidios, într-o zi atît de solemnă și de luminoasă ca aceea de astăzi, o explicație, sau mai curînd o precizare, deci o circumscriere a titlului prezentei comunicări, nu ni se pare inutilă. E vorba, adică, mai puțin de tainele, oricum misterioase, ce prezidă obîrșia dintîi a unei lucrări, decît de acele trepte succesive prin care trecu ea de la lutul inanimat și inform pînă la statua împietrită și fără de moarte. Căci dacă, spre deosebire de geneza lumilor din cosmogonia *Scrisorii I*, minutul cînd principiul vieții ia ființă e mai greu de determinat, etapele ce decurg din clipa cînd totul a fost pus în mișcare, pe acelea orice peliculă, oricît de puțin sensibilă, le înregistrează. Am mai amintit, și nu o dată, părerea acelui ziarist, după care *Luceafărul* fusese scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea pe Eminescu de la Iași la București, și am înțeles, în cele din urmă, că în legenda aceasta hiperbolică zace totuși un mare adevăr. E supremul omagiu pe care năzdrăvanul geniu al folclorului îl aduce atotputerniciei instantanee a geniului creator. Gîndul

*Articol scris în anul 1964, cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moartea lui Eminescu.

că o poemă atît de laborioasă ca *Luceafărul* a putut țîșni, ca o altă Pallas Athena, încoifată și cu sulița ei de aur, cu tot, din țeasta jupiteriană a părintelui ei, nu e lipsit de farmec și — mai știi! — poate și de o brumă de adevăr. Căci ce scafandru a coborît vreodată la acea adîncime unde se zămislesc capodoperele și cine ar putea tăgădui că poetul nostru n-a avut, din chiar minutul dintîi, viziunea integrală și perfectă a poemului său, dovadă că a izbutit să-i dea patina eternității, chiar dacă pentru aceasta i-au trebuit zece ani de trudă, de căutări continui, de munci ale facerii, din măruntaiele căreia, ca-ntr-o năvalnică frămîntare geologică, a concrescut un munte cu fruntea pierdută în azur sau un atol de o paradisiacă frumusețe.

Cine privește o pagină manuscriptă din Eminescu, Balzac sau Proust, sfîșiată de tot atîtea intervenții, ale peniței sau ale creionului, înțelege că se află în prezența unei file de hîrtie mult răbdătoare, nu în sensul vizat de Budai-Deleanu, dar a unei file de hîrtie care a suportat grele chinuri, a unei foi de temperatură pe care s-au înscris toate vibrațiile febrei creatoare, ce se cer studiate, interpretate și transcrise cît mai caligrafic cu putință. De altminteri, calmul uneia din paginile caligrafice ale lui Eminescu, Balzac sau Proust nu trebuie să ne amăgească. Toate au cunoscut flăcările Purgatoriului. Celor care ar fi putut să-l bănuiască, și, poate, să-l acuze, pornind de la înfățișarea acurată a manuscriptelor sale, de cine știe ce ușurință manufacturieră, Sadoveanu le-a răspuns anticipativ, cu metafora „faurului aburit", ale cărui cazne de concepție și realizare abia de te lasă, fruntea brobonită de sudoare, să le ghicești. Ca un alt Hephaist, trudind la cuptoarele lui subpămîntene să refăurească pierdutul scut al lui Achile, autorul *Baltagului* și al

lui *Nicoară Potcoavă* închidea, cu simplicitate și eleganță, marea sa experiență literară într-o imagină.

În mod curent, variantă e orice formă depășită, înlăuntrul procesului de elaborare al unui poem. Cînd formele acestea depășite concurg însă la cristalizarea unui tipar închegat, autonom, înlăuntrul aceluiași motiv, firește, termenul „versiune" e preferabil. E cazul celor patru elegii, pe care Maiorescu le tipărește în ediția sa din 1883, sub titlul devenit clasic și intrat în tradiție, *Mai am un singur dor*, pentru aceea începînd cu acest vers, în timp ce pe următoarele trei (cu titlul primului vers) *De-oi adormi curînd*, *Nu voi mormînt bogat* și *Iar cînd voi fi pămînt* le însoțește de atributele „variantă", „altă variantă", „altă variantă". Sînt ele, aceste patru columne ale aceluiași cîntec, înfipte în aceeași platformă comună și răsărind, deopotrivă de majestuoase, ca patru ulmi dintr-o tulpină, variante în sensul de forme depășite? Evident, nu. Ele au fost gîndite de poet autonom, transcrise, așa cum prezumam încă de acum un sfert de veac, ca pentru tipar, dimpreună cu toate celelalte 25 de poeme inedite, care au îmbogățit, și ca substanță, nu numai numeric, întîia ediție din 1883, și așa, perfect caligrafiate, le-a găsit Maiorescu în manuscrisele poetului, ca pe un pachet epistolar, pregătit, dar neexpediat încă. Termenii „variantă" și „altă variantă" există într-adevăr în manuscrise în marginea versiunii *Mai am un singur dor*, însă ei aparțin primului editor, ceea ce orice familiar al scrisului dilatat, caracteristic lui Maiorescu, va recunoaște cu ușurință. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că nu s-ar putea vorbi de „variante" la capitolul acesta, al celor patru versiuni ale aceleiași elegii testamentare. Ele există în cele peste 40 de forme, intermediare, grupate în jurul fiecărei columne, precedînd ultima înflorire a

fiecărei versiuni, și uneori continuînd-o, multe din ele de un tipar ca și autonom, iar cele mai multe inepuizabile exerciții ritmice, ca și cum pradă farmecului melodic, poetul, așezat la un imaginar pian, ba chiar la două, ar executa, cu virtuozitate, o suită, mai curînd o fugă de variațiuni pe aceeași temă. E și motivul pentru care o demonstrație a genezii și evoluției acestui cîntec, atît de complex, n-ar putea fi întreprinsă decît de un inițiat și al tainelor muzicale, nu numai al metricii și al versificației.

În schimb, nenumărate sînt cazurile cînd o astfel de demonstrație poate fi întreprinsă și, pentru a limita la două aceste cazuri, ne vom opri la *Luceafărul* și la *Oda în metru antic*, și încă la unele numai din aspectele pe care singură o demonstrație seminarială le-ar putea epuiza. Din fericire, anii din urmă au adaos un număr impresionant de studii, dintre cele mai valoroase, care s-au străduit, și chiar au izbutit, să lumineze multe din tainele creației eminesciene. Sînt, în primul rînd, toți acei cercetători din țară, ale căror nume îndeajuns de cunoscute sînt falangă și sînt, după aceea, toți acei cărturari din străinătate, care au consacrat poetului nostru monografii savante, studii pertinente, tălmăciri prestigioase și în rîndul cărora se cuvin reținute, cu gratitudinea ce se înțelege, numele Rosei del Conte, Ludovic Gáldi, Alain Guillermou, Mario Ruffini, Werner Bahner, Kojevnikov, Rafael Alberti, și desigur lista e departe de a fi epuizată. Toate aceste contribuții ale anilor din urmă au avut darul să elucideze, între altele, și numeroase puncte obscure, legate de geneza poemului eminescian, ceea ce, negreșit, ușurează într-o considerabilă măsură însărcinarea noastră.

Luceafărul, se știe, a fost elaborat între anii 1873—1874 și 1882, pînă spre toamnă, și pleacă de la basmul românesc, cules de călătorul german Kunisch, *Fata-n grădina de aur*, din care Eminescu a realizat un poem original, grație, între altele, și tiparului metric, cult, octava-rimă. Dacă la epoca aceasta identitatea de mai tîrziu, dintre Hyperion și omul de geniu, care nu cunoaște moarte, dar nu cunoaște nici fericire, așa cum atît de categoric o spune Eminescu în cunoscuta glosă manuscriptă, în care dă pe față și izvoarele inspirației sale, dacă, zic, identitatea aceasta era formulată în mintea poetului — e mai greu de spus. Între anii Berlinului și ai Bucureștiului, cînd, prin cel puțin trei tipare distincte, ajunge la versiunea din 10 aprilie 1882, a *Legendei Luceafărului*, pe care Maiorescu o întîmpină cu afecțiune și admirație, dovadă numeroasele lecturi la „Junimea" și în afară de ea — se interpun atîtea evenimente biografice, unele mai dramatice ca altele, a căror intensitate singură munca extenuantă, în presă și în propriul său laborator de creație, o mai tempereazǎ. Că în grindina aceasta de evenimente vor fi avut un rol determinant și nefericirile marii iubiri, certitudinea zădărniciei acestui vis de aur al vieții sale, iată ce nu poate fi contestat. Însă nu pînă acolo încît să justifice rocambolescul roman născocit de Brătescu-Voinești, după care *Luceafărul* ar fi o simplă alegorie matrimonială, ai cărei eroi — Maiorescu, Caragiale, Veronica — ar putea fi identificați în personajele poemului: Demiurg, Cătălin, Cătălina. Că astfel de jocuri de societate, sau mai curînd că astfel de vorbe de clacă s-au putut colporta la timpul acela, nimic mai firesc. Dar că, supărat pe amfitrion și critic, care l-ar fi disuadat, Eminescu n-ar mai fi dat pe la „Junimea", iată ceea ce „însemnările zilnice" ale lui Maiorescu contestau de vreme ce toate filele acestui răstimp sînt prinse cu lecturi și prefaceri, la care

Legenda Luceafărului e supusă, în colaborare cu poetul, și pe care manuscrisul acestei penultime versiuni din 1882 le confirmă și ilustrează în chipul cel mai sugestiv. Mai important însă mi se pare să consemnăm două detalii, ce țin și de creație, de evoluția ei, dar și de anecdotica editorială. De reținut, în primul rînd, că înainte de a ajunge la admirabila formulare sentențioasă, ce se cunoaște (*„Trăind în cercul vostru strîmt, / Iubirea vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece“*), *Legenda Luceafărului* sfîrșea, dintru întîi, numai cu primele două versuri ale sentinței finale (*„Ce-ți pasă ție, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul“*) și că de îndată ce amplifică, întîia dintre variantele finalului reproduce chiar blestemul, pe care Zmeul, dezamăgit de fuga eroilor, îl rostește din pragul lui Adonai, la care se dusese să cerșească o soartă muritoare: *„Trăind porumbi împerecheți / O tinerețã toată / Un singur bine să n-aveți: / Să nu muriți deodată“*. Și distanța, cum se poate observa, e enormă. Al doilea detaliu privește chestiunea strofelor suprimate de Maiorescu, din ceea ce Ibrăileanu numise, cu un termen judecătoresc, tranzacția dintre Demiurg și Hyperion. Cum bine se știe, operația se face după ce poemul apăruse, cu forma lui definitivă, transmisă de poet, în *Almanahul „României june“*, o face Maiorescu singur, însă cu un atît de desăvîrșit instinct logic, dovadă și puntea celor două versuri, ce entuziasmaseră pe Ibrăileanu, încît nu poți să nu fi în admirația calmului său chirurgical. Un al treilea detaliu, și cu aceasta încheiem puținele cuvinte despre un capitol, în care variantele au, fiecare în parte, o pondere stilistică verificată, se referă la un singur vers, și anume, la al patrulea din prima strofă (*„A fost odată ca-n povești, / A fost ca niciodată, / Din rude mari, împărătești, / O prea frumoasă fată“*). Enumerarea vechilor variante, pe care le abjură pentru ca să adopte pe cea mai simplă, și fără de nici un artificiu decît acela al frumuseții totale, constituie ilustrarea cea mai elocventă a gustului și instinctului selectiv al marilor artiști: „Un ghiocel de fată; O mult frumoasă fată; Un vlăstărel de fată; Un gangure de fată; Un soi frumos de fată; O pasere de fată; Un giuvaer de fată; Un cănăraș de fată; O dalie de fată și, în sfîrșit, *O prea frumoasă fată*“.

Oda în metru antic, se știe, este poate cel mai tulburător dintre cristalele eroticii eminesciene, atît de impecabil e tiparul horațian în care l-a mulat (și întru aceasta Maiorescu avea perfectă dreptate), atît de dureros gemătul iubirii torturate, atît de omenesc strigătul final, de eliberare. Ceea ce, totuși, se știa mai puțin, cu ani în urmă, pînă ce materialele manuscripte și versiunile succesive au fost tipărite, este că poemul acesta patent subiectivt liric înainte de toate, a fost la obîrșie o *Odă pentru Napoleon*. Cunoașterea manuscriselor l-ar fi scutit pe probul și învățatul dascăl Anghel Demetriescu, atît de avid să cunoască adevărul, de a pune pe seama lui Eminescu anume trăsături napoleoniene, orgolioase, pe care le deducea dintr-o versiune a primei ediții necritice, de postume. Pentru cunoașterea aceasta netrucată a manuscriselor pledam și noi încă din 1937, cînd studiului exterior al influențelor, care atît de mult a rătăcit pe comparatiștii noștri, opuneam „*studiul interior al tiparelor succesive, ciorne sau versiuni, putînd întîi să revele sămînța care a generat cutare sau cutare poem, și după aceea să lumineze cărările întunecoase ale cronologiei. Într-o astfel de brazdă, ipotezele se situează pe un teren mai puțin alunecos, confruntările cîștigă în repeziciune, iar discuțiile se așază în chiar inima creație*

și multiplelor ei taine. Ce se scutură înainte de timp nu are cum să strice, căci humusul pe care-l sporesc și-l îngrașă petalele căzute e părtaș tuturor înfloririlor, pe care le veghează cu egală rîvnă“. În ce măsură, scriind astfel, eram pe drumul cel just, se poate vedea dintr-un strălucit exemplu, pe care am de două ori fericirea să-l comunic onoratului auditoriu. Întîi pentru că vorbește tocmai de *Oda în metru antic* și după aceea pentru felul cum vorbește. Perforînd în straturile cele mai adînci ale poemului și revărsînd o lumină dintre cele mai pure într-unul din cele mai splendide cristale ale creației eminesciene, acest exemplu constituie totodată și unul din cele mai devote omagii ce se aduc sărbătoritului nostru. E vorba de capitolul *Oda în metru antic*, semnat de d-l Alain Guillermou, șeful catedrei de limbă și literatură română la Școala de limbi orientale din Paris, pe care *Viața românească* — în consens cu unanimitatea periodicelor noastre de a oferi compacte culegeri de studii eminesciene inedite — îl publică în ultimul său dublu număr omagial. Cunoșteam, dintr-o substanțială dare de seamă a lui Pompiliu Marcea, tipărită în *Gazeta literară*, amploarea și adîncimea analizelor la care profesorul Guillermou supunea antumele eminesciene în teza sa despre *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu*. Capitolul *Odei în metru antic* din *Viața românească* ilustrează o metodă științifică riguroasă, în care severitatea filologică se aliază, tot timpul, cu grațiile artistului, ce descoperă la fiecare pas noi ostroave fermecate în arhipelagul de coralieri ai poemelor eminesciene. De aceea, lăsînd ceasului ce va să vină (ca și pentru alte lucrări de actualitate din aceeași categorie) menirea de a intra în dezbaterea unor chestiuni de amănunt, din familia cunoscutei gîlcevi cantemirești sau a gramaticilor, ce radiază

atîtea ispite și atîta viață, din felul cuceritor în care sînt puse problemele, ne mulțumim a transcrie cîteva rînduri din concluzia magistralului studiu publicat de *Viața românească*: „*Miracolul* — spune, la capătul demonstrației sale, prof. Guillermou — *constă în faptul că totalitatea acestor piese modificate compune o sinteză nouă, și într-o atare măsură, încît cititorul neinițiat nu poate în nici un caz bănui laboriosul efort de eliminări succesive al căror rod este tocmai această sinteză.*

Mai mult încă, juxtapunerea fragmentelor păstrate dă fiecăruia o valoare nouă, pe care nu o posedă în ansamblul căruia îi aparținea inițial.

Trebuie să recunoaștem că ne aflăm aci în prezența unei arte foarte sigure; spontaneitatea nu lipsește, dar ea apare mai degrabă dintr-o bruscă apropiere a temelor abordate pînă atunci pînă la monotonie decît dintr-o invenție imediată. Ne aflăm în fața unui giuvaergiu care, printr-un asamblaj original de nestemate îndelung purtate, ne dă senzația unui giuvaer cu totul nou“. Este, într-un limbaj înflorat și sintetic totodată, însăși ideea acelor „vîrste“ ale poemului, de care s-a vorbit atîta, sau ideea acelor „scutece“ ale variantelor și corecturilor, despre care vorbește Balzac într-o recent descoperită epistolă din 1836 către marchizul Felix de Saint-Thomas din Torino, pe cînd lucra la *Contes drôlatiques*, acele „scutece“ în care „gîndirea... își face abia tualeta“, cum spune el, și pe care autorul *Comediei umane* obicinuia să le arunce în foc. Eminescu, din fericire, n-a aruncat nimic, nici n-a distrus nimic din truda scrisului său și, de aceea, grație conservării acestor imense mape de variante, geneza poemelor eminesciene poate fi reconstituită cu un minim de erori.

EMINESCU ŞI „IUBIREA DE MOŞIE"

Comemorarea celor trei pătrimi de veac de la săvîrşirea din viaţă a lui Mihai Eminescu se urmează în întreaga ţară potrivit unei hotărîri a Consiliului de Miniştri, care a socotit să cinstească pe plan naţional, şi, într-o măsură, şi internaţional, gloria cea mai desăvîrşită a literaturii noastre. Omagiile ce se aduc marelui poet îşi sporesc şi îşi amplifică, zi de zi, ritmul. Articole, eseuri şi studii văd săptămînă de săptămînă lumina tiparului în coloanele periodicelor, marile reviste lunare pregătesc fascicole speciale, editurile fac ultimele corecturi noilor tipărituri şi ediţii, teatrele şi formaţiile muzicale, ultimele repetiţii la piesele şi concertele ce vor pogorî între noi făptura sacră şi sacrele gînduri ale sărbătoritului. Oaspeţi de peste hotare, floarea intelectualităţii şi a scriitorimii de pe mai toate meridianele, se vor alinia obştii admiratorilor de la noi, iar pînă atunci presa străină şi casele de editură de dincolo de graniţă consacră evenimentului tot atîtea semne de atenţie. Căci Eminescu are pretutindeni nu numai admiratori, dar şi preţuitori adînci. Ludovic Gáldi la Budapesta, Rosa del Conte şi Mario Ruffini în Italia, Werner Bahner în R.D.G., A. Guillermou în Franţa, Kojevnikov la Moscova

ne-au trimis, sau sînt pe punctul să o facă, rodul admiraţiei lor, masive tălmăciri, studii de înaltă ţinută, antologii, în care competenţa şi rarul gust al autorilor se aliază cu alesul gust al graficii caselor de editură străine.

Dar dacă fluxul acesta de dragoste, mareea aceasta impresionantă á unui adevărat cult eminescian răscumpără ceva din vitregia cu care contemporanii l-au crucificat pe marele martir al poeziei, diversitatea operei eminesciene, vastitatea ei în raport cu cei abia şaptesprezece ani de existenţă creatoare şi, mai cu seamă, înaltele culmi de artă la care s-a ridicat pun la grea încercare pe cronicarul improvizat, ce s-ar gîndi să-şi aducă şi el obolul admiraţiei sale. De bună seamă, Eminescu este autorul atîtor poeme admirabile, de iubire sau de înaltă cugetare, cîte se înşiruiesc între ciclul *Scrisorilor* şi ciclul cîntecelor de dragoste *(Ce e amorul?*, *S-a dus amorul*, *Pe lîngă plopii fără soţ* etc.), cristalizate în 1883; de bună seamă, povestea lui Hyperion din poemul *Luceafărului* este o plăsmuire de artă la fel de pură ca şi poemul *Mioriţei*, creat de fantezia populară; de bună seamă, proza sa literară sau politică a realizat în planul feeriei descriptive sau în acela al virulenţei pamfletare adevărate recorduri de stil sau poezie satirică etc., şi a acorda fiecărui aspect al variatei lui opere literare toată atenţia şi toată preţuirea ni se pare una din obligaţiile elementare ale oricărui ceas, şi cu atît mai mult a unor zile festive ca cele de azi.

Este însă un aspect ce ţine, în egală măsură, de autor, dar şi de făptura lui sufletească, de credinţele sale estetice, dar şi de concepţia sa de viaţă, ce se cuvine subliniat într-o zi de bilanţ suprem ca aceea de azi, şi acela este patriotismul lui Eminescu, acea „iubire de moşie" pe care bătrînul Mircea, dom-

nul Ţării Româneşti, o opune aventurilor cuceritoare ale lui Baiazid. Desigur, cel ce a gravat în memoria atîtor generaţii, cu litere de aur, atîtea stihuri nepieritoare, dînd limbii româneşti o strălucire nemaiîntîlnită în tot cursul istoriei sale, nu are nevoie de atestate de patriotism. Oricare pagină a scrisului eminescian îl respiră cu intensitate, deoarece reflectă toate atributele Patriei, acelei „moşii" în largul înţeles al cuvîntului, a moşilor şi strămoşilor, pe care poetul a iubit-o cu sfinţenie şi a apărat-o de toate încălcările morale şi materiale. Este, în această atitudine a poetului, un nobil orgoliu, care vine dintr-o serioasă şi profundă cunoaştere a trecutului, ce, nu o dată, i-a fost imputat ca o slăbiciune, drept o idolatrie paseistă. Dar dacă a venerat atmosfera ideală a anului 1400, Eminescu nu a nesocotit imperativele categorice ale prezentului. Idealizarea trecutului, dacă există, ea nu depăşeşte sfera dialectică a contrastului, şi exemplul cel mai tipic îl aflăm în *Scrisoarea III*, unde vitejia şi demnitatea bătrînului domnitor sînt elementele de contrast ce pregătesc sarabanda irozilor contemporani lui şi justifică violenţa sarcasmului său. Apelul la Ţepeş-vodă şi la justiţia lui radicală, de la sfîrşitul *Scrisorii*, e în ordinea firească şi logică a desfăşurării, poetul militant nu e numai spectatorul amuzat al teatrului său de marionete; el este, totodată, şi judecătorul şi justiţiarul.

Cît de constantă e această atitudine la Eminescu, cît de severă această „iubire de moşie", acest patriotism, această înaltă conştiinţă naţională, ferită de orice şovinism, se vede din cîteva manifestări publicistice, situate la vîrste deosebite. Interesat de timpuriu de problemele politicii naţionale şi internaţionale, abia ajuns la Viena, pentru studii universitare, şi paralel cu ele, Eminescu dezbate în

foile româneşti din Ardeal chestiunile naţionale, şi tot atunci, ajutat de Slavici şi alţi colegi, pune la cale istoricul congres de la Putna al studenţilor români de pretutindeni. Mărturii autentice ale timpului îl arată activ şi pios, totodată entuziast şi grav, apăsat parcă de răspunderea unui atît de răscolitor moment istoric. Trezirea conştiinţei etnice la toate mădularele risipite ale neamului i se pare poetului izbînda cea mai frumoasă a congresului de la Putna, şi el nu pregetă să o afirme. „*O, Ştefan, tu eşti mare şi la mormîntul tău*", se spunea într-un vers al unei prea frumoase închinări la mormîntul lui Ştefan cel Mare, în care partea de colaborare a poetului este mai mult ca probabilă, şi grandoarea eroului explică, într-un fel, şi reuşita congresului. Cînd, în 1875, 1876 şi apoi în 1877, va vorbi de moartea tragică a lui Grigore Ghica-voievod, necropola bucovineană a domnitorilor moldoveni din trecut va fi evocată cu emoţie, şi printre ei şi figura lui Ştefan cel Mare: „*Căci acolo, în Bucovina, e sfînta cetate a Sucevei, scaunul domniei vechi, cu ruinele măririi noastre... acolo sînt moaştele celor mai mari dintre domnii români, acolo doarme Dragoş, îmblînzitorul de zimbri, acolo Alexandru, întemeietorul de legi, acolo Ştefan, zidul de apărare al creştinătăţii*".

În toamna aceluiaşi an cînd scria aceste rînduri înfiorate, Eminescu părăsea Iaşul pentru Bucureşti, unde intra în redacţia ziarului *Timpul*. Războiul de independenţă începuse, jertfele noastre se aglomerau, dureroase, convoaiele victimelor de război cutreierau străzile, în timp ce pe scena Teatrului Naţional se aduceau în faţa unui public amator de spectacole oşteni în haine de paradă. Şi indignarea poetului şi ziaristului nu cunoaşte margini: „*Este permis*, scria Eminescu, *ca un scriitor rău să se folo-*

sească de nenorocirea țării pentru a atrage pe public la... panoramă? Este permis ca un război, nesfîrșit încă, să fie pus pe scenă, pentru ca agitația naturală a publicului să dea salve de aplauze, pe care autorul în împrejurări normale nu le merită? Dar la Gorni Etropol, la Bivolari, la Plevna, la Rahova, comedie se joacă? Soldații, care sînt meniți, poate, a merge în foc, sînt aduși pe scenă, pentru ca spre petrecerea publicului să-și arate meșteșugul ca gladiatorii vechi. Plaudite Quirites!"

Și exemplele ar putea fi, de bună seamă, înmulțite. Căci ziaristica lui Eminescu vibrează tot timpul de revolte, cu care patriotul fără prihană judecă și condamnă acele inconștiente luări în derîdere a sacrosanctei „iubiri de moșie".

SATIRA LA EMINESCU

Poet al iubirii, de claviatura, intensitatea și varietatea de nuanțe ce se cunosc, putînd trece cu lesniciune din registrul cîntecului șoptit în taină la diatriba, clamată în auzul evilor ce vin, numai că în manuscripte; poet al naturii, de toate dimensiunile și de toate latitudinile, dinlăuntrul și dinafara granițelor, potrivite fie la micul ecran al Ipoteștilor, fie la acela al vastelor peisaje boreale sau din Orient, poet al istoriei și al marilor ei ctitori, fără ca, totuși, să neglijeze și pitorescul bachic de o istoricitate la fel de autentică; poet al luptelor sociale; în pînza cărora a brodat atîtea maxime profetice; poet al înaltelor meditații poetice; aplecat cu egală pasiune peste enigmaticele urne ale vieții și ale morții; și enumerația ar putea continua, deoarece (siluind cunoscutele-i versuri): „*Nu-n zădar boltita liră, ce din șapte coarde sună / Tînguirea lui de moarte în cadențele-i adună*", Eminescu a cultivat și poezia satirică, în brazda căreia a sădit multiple flori, de culori și miresme variate, de la ironia cea mai inocentă pînă la pamfletul cel mai coroziv.

De e să dăm crezare acelor cărturari ai veacului trecut, Eliade și Odobescu, cari, la distanță de două decenii, au închinat satirei studii dintre cele mai serioase, întîiul folosind, în afara propriilor sale

vederi, și pe Marmontel și pe La Harpe, al doilea o bibliografie la zi, privind îndeosebi satira latină, aceea pe care Quintilian, citat de ambii, o revendica *(„satyra quidem tota nostra est")* pentru exclusiva ei originalitate romană, satirei îi este hărăzită o înaltă misiune pedagogică. Urmărind „să ia în rîs relele năravuri ale omenirii", satira, spunea Odobescu, caută „să le biciuiască rîzînd" și astfel să le îndrepte pe cît se poate. Iar Eliade, legislator literar din predestinare și temperament polemic prin excelență, pentru care „dorința îndeobște a binelui și stîrpirea răului" sînt printre primele îndatoriri ale scriitorului, care vrea să contribuie „spre regenerația unui norod" al căruia el ambiționează a se face autor, nu contenește în denunțarea pseudoliteraților, acea „lepră literară" din plasma căreia extrage marele pamflet, colectiv și caricatural totodată, *Domnul Sarsailă autorul.*

Că astfel de intenții oarecum programatice, de etică și pedagogie socială, au fost străine muzei satirice a lui Eminescu și că lucrările lui de acest gen sînt ferite de rugina autentică a atîtora din fabulele secolului al XIX-lea e neîndoios, oricît de paradoxal ar părea. Desigur, poetul care a țintuit la stîlpul infamiei pe saltimbancii și irozii levantinismului nostru politic, în versurile dure ale *Scrisorii* a *III-a*, ca și ziaristul care a sfîșiat șase ani de-a rîndul atîtea măști bizantine în coloanele *Timpului* n-a fost mai puțin un critic al societății sieși contemporane, ale căreia „rele năravuri" le-a veștejit cu virulență, în pagini de înaltă cugetare și atitudine politică, ce, și dacă n-au convertit pe vinovați, n-au lăsat, totuși, urme mai puțin durabile, și n-au surpat, mai puțin, cu tenacitate de termită, la temeliile acelei Bastilii, care avea în cele din urmă, destul de tîrziu, e drept, să cadă. Desigur, slujbașul și profesionistul, bibliotecarul, revizorul școlar și gazetarul, pe care i-a întrupat Eminescu în scurta și agitata lui existență, au dus în diferitele posturi ale carierii lui obștești aceeași conștiinciozitate în îndeplinirea îndatoririlor, aceeași probitate morală, aceeași impecabilă demnitate, de atîtea ori jignită, dar care n-au luminat mai puțin puternic în bezna ce se străduia să-l sufoce. Din acest punct de vedere, înrîurirea spiritului critic eminescian la spiritul public al timpului său nu poate fi contestată. Însă Eminescu fabulă n-a scris, nici în mărturiile obșteștilor sale atribuțiuni, nici în poemele sau exercițiile sale de atelier, cu caracter satiric. Ce a avut de spus a spus cu fermitate, răspicat, ca un ins cu conștiința curată, fără menajamente, atent însă, din cînd în cînd, la grațiile folclorice ale înțelepciunii populare. Și pentru a ne opri la o singură pildă, consemnată în marginea activității lui de revizor. Ce au fost rapoartele sale de revizor, sobre acte administrative, se știe îndeajuns, din cărțile ce s-au închinat acestui subiect. În schimb, cîte flori de cîmp ale paremiologiei populare se pot culege din paginile manuscriptelor, ce n-au trecut, decît răsfrînte, și ca o iradiere înviorătoare în actele oficiale. „Un *om — se spune într-unul din acele crîmpeie biografice ale experienței sale revizorale, ce nu pot lipsi din jurnalul integral al vieții poetului* — un *om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămîne la vorba aceea: «A poruncit cînelui, și cînele pisicii, și pisica șoarecelui, iar șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă».*" Iar mai departe, în același crîmpei, și vorbind de promisiunile goale ale oficialității, Eminescu adaogă: „*Iar la făgăduințele d-lui prefect vom spune și noi vorba veche de baștină a moșului Terinte Barbă-Lată, rezeș și el la Fundeni, în ținutul Vasluiului: Tînărul*

spune cîte face, bătrînul cîte a făcut, nebunul cîte are de gînd să facă". Iar dacă și în condițiile acestea, învățămîntul tot rezistă, cunoscuta butadă a lui Leibnitz, pe care Voltaire a popularizat-o atît în romanele sale filozofice — *Candide*, de pildă — cît și-n corespondența sa, îi vine poetului sub condei: „*În împrejurările acestea, școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, pe care lumea lui Leibnitz, cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate și existență sînt identice, și ceea ce e posibil există*". Dar fila de jurnal nu se limitează numai la jocul acesta, gradat al ironiilor. Ea se înscrie cu categorica constatare a împrejurărilor ce au favorizat existența unor școli bune: „*Părinți mizeri și vițioși, copii goi și bolnavi, învățători ignoranți și rău plătiți, administratori superficiali, toate acestea îngreuiate prin creșterea impozitelor, menite a hrăni această stare de lucruri, nu sînt condițiunile normale pentru școli bune, precum lemn de brad putregăit, gelău de plumb și meșter prost nu-mi dau o masă bună. Școala va fi bună cînd popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni ca să știe administrație, finanțe și economie politică, învățătorii pedagogi, pe cînd adică va fi și școala școală, statul stat și omul om, precum e în toată lumea, iar nu cum e la noi, adică ca la nimeni*"... Ridicați această pagină manuscriptă, de jurnal, la scara marelui jurnal, în șase mari infolii ale *Timpului*, și veți avea imaginea acestui temperament scriitoricesc format la școala marilor publiciști ai trecutului, un Eliade, un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bariț, pentru care oricare chestiune e o problemă de conștiință ce se cere dezbătută cu competență, cu franchețe și cu spirit.

Aceleași caractere, fermitate, franchețe și spirit, fixate în tipare artistice făurite, cu trudă, în cuptoarele încinse ale recluziunii creatoare, se întîlnesc și în poemele sau exercițiile de atelier, propriu-zis satirice. Căci Eminescu, spuneam, n-a scris fabulă, n-a mascat adevărul, n-a tras între el și adversar perdeaua vreunei alegorii. Încă din epoca *Familiei*, dar cu mult înainte de a o fi încredințat tiparului, înfiera, cu un vers înroșit, pe „junii corupți", străini de freamătul istoric al eliberării popoarelor. Poema vibrează ca un arc, descărcat cu măiestrie într-o țintă precisă. Perioadele se succed ca falangele și prefigurează cu trei lustruri mai devreme fie iureșul dezlănțuit în fugărirea armatelor lui Baiazid, fie cascada de invective din cea de a doua parte a *Scrisorii a III-a*. Altul e timbrul sonetului *Ai noștri tineri*, corupți și ei, firește, clienți ai *bal-mabille*-ului parizian și ai lupanarelor, meșteri în deprinderea modei, ce abia știu românește, dar se pretind conducători de țară. E ca o surdină aplicată unei cutii de rezonanță, înlăuntrul căreia, ca-ntr-o scoică marină, auiesc talazuri biciuite de furtună. În fond, ceea ce spune Eminescu în patrusprezece versuri subînțelege cu mult mai mult. E ca o esență concentrată, de o incurabilă toxicitate, este, cu expresia unui maestru al pamfletului, Paul Louis Courier, povestea acetatului de morfină, dizolvat într-un recipient de proporții reduse. Însă, poem de compoziție, cum sînt toate *Scrisorile*, stanțe cumpătate, precum și cele din *O, adevăr sublime* sau simplu sonet, am numit ciclul *Petri-Notae*, *Ai noștri tineri*, *Sonet satiric*, *Albumul* ș.a., poezia satirică a lui Eminescu trece prin aceleași vămi ale metamorfozelor creației ca și toate celelalte specii ale compunerilor sale. Între plasma primitivă și versiunea ultimă, tiparele se succed, se elimină, se purifică, zgura cade și filonul strălucitor, ca aurul, se ivește. Înainte de a fi ajuns la limpiditatea de conținut și

formă a proclamației — căci este una — justițiare din cel de al doilea panou, sumbru, al poemului, în contrast cu luminosul panou al veacului lui Mircea, *Scrisoarea* a *III-a* a trecut prin felurite retorte ale laboratorului de creație, unde atîtea din reziduuri n-au împrumutat mai mult de o sugestie. „*Voi sînteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!*" sună un vers de concluzie al acelei perioade, care a fost socotită de unii drept xenofobă, dar lucrurile trebuiesc judecate în contextul epocii și al biografiei nude a poetului, și pentru ca versurile acestea să fi ajuns medaliile perfecte ce sînt, ca inscripții indelebile, a fost necesar ca poetul să versifice, cu ani înainte, poate la Berlin, cînd, subaltern al conducătorului agenției noastre diplomatice, „bătrîna excelență" Kretzulescu, urmărea îndeaproape politica din țară, fie o gazetă rimată ca aceea din *Bismarqueuri de falsă marcă*, fie un fragment, așa-zicînd, de arbore genealogic. Și de asemeni, pentru ca versurile „*Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă / Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă*" să fi cristalizat în acest celebru distih, în care, ca într-un chihlimbar incoruptibil, s-au prins pentru eternitate atîtea figurine ale faunei noastre parlamentare de pe vremuri, a trebuit ca poetul, în calitate de raportor parlamentar, să asiste, să observe și să noteze, cum a și făcut, cu creionul, într-un carnețel longitudinal, confecție proprie, cîteva scene, s-ar zice caricaturale, dacă n-am ști, totuși, că incinta Camerelor noastre au adăpostit spectacole și mai dizgrațioase: „*Ghebos urît și lacom stegar de craialîcuri / El ziua stă pe oameni de treabă să inculpe / Tovarăși de beție și de caraghioslîcuri / Aprob-a lui cuvinte și schimele de vulpe / Spre seară toți bătrînii pornesc la craialîcuri / Și fete de vînzare le strîng atunci de pulpe, / Purtînd pe buze miere, e-n ei monetă calpă, / Canalie deplină din creștet pînă-n talpă.*" Și, mai departe, această incredibilă stampă de epocă de un verism și de o cruzime, din păcate, verificabile: „*Dar ce-i în fund acolo, ce vuiet și murmură / De setleva, de mazú, de trag cartea pe față, / Ce lege se discută cu strașnică căldură? De foc, unul l-apucă pe celalt de mustață / Un țipăt se aude urît: Scobeică fură / Cu carte măsluită tîlharul ne înhață, / Și cine-i roșcovanul buhav în fundul scenii? / Scobeică, ce-l trimise aici botoșunenii.*" Acestea se petreceau, cu aproximație, firește, prin 1878—1879, și cîțiva ani mai tîrziu, mai exact la 8 ianuarie 1886, în timp ce poetul peregrina între iluzorii stațiuni reumatismale și ospicii. Vasile Alecsandri scria din Paris lui Ion Ghica: „*Sais-tu qui a debarqué à Paris dernièrement? Ce célèbre Bobeica! Il a gagné aux cartes trois wagons chargés de cochons et il est venu les manger ici.*"[1]

Același e procesul, urmat și pentru *Scrisoarea a II-a* (să spunem, în treacăt, că e singura dintre *Scrisori* intitulată o singură dată și provizoriu *Satiră*), la care și mai puțin chiar, din materialele pregătitoare de pînă acum, avea să intre în textul definitiv. Nici homunculul Bonifațius, *alias* Boniface Florescu, om de cultură altminteri, numai că profesoral, academizant și chiar pedant, nici Dimitrie Petrino, bardul Bucovinei, care avea să participe la complotul împotriva fostului director de bibliotecă Eminescu, pe care avea să-l plătească cu un colier de excelente sonete satirice *(Petri-Notae)*, unele cam indiscrete, dar căruia avea să-i închine, la moarte, unul dintre cele mai umane, nu numai confraterne, necrologuri, nici chiar V. A. Urechia, constantul

———

[1] „Știi cine a descins de curînd la Paris? Celebrul Bobeică! El a cîștigat la cărți trei vagoane pline cu porci și a venit să le mănînce aici" (fr.).

Pseudo-Ureche al campaniilor de presă, căruia manuscrisele îi consacră o adevărată urecheadă, şi căruia însuşi Hasdeu îi trasase un portret dintre cele mai amuzante, în *Duduca Mamuca*, romanul primului proces literar de la noi, nici unul din personajele acestea notorii n-au trecut, cu transparentele lor cognomene, în opera satirică definitivă a poetului. Berlicoco întinde o mînă după clopot, se spune în acelaşi amintit reportaj parlamentar despre C.A. Rosetti, preşedintele Camerei, şi cu toate că porecla purta şi girul lui Eliade, textul *Scrisorii a III-a*, tipărit într-o zi ca aceea a proclamării regatului, cu grava denunţare a pseudoliberalilor (primul titlu al *Scrisorii*, abandonat şi el, fusese *Patria şi patrioţii*) preferă, pentru eroul său, distincţia („hidoasa pocitură") ce-i acordase, cu ani înainte, seniorul său în poezie, Vasile Alecsandri. Căci Eminescu, spre deosebire de străbunii săi în poezia satirică, fie Archiloch, fie Juvenal, preferă stigmatelor iambului turbat al poetului grec *(„proprio rabies armavit iambo")* o eleganţă artistică, pe care beneficiarii, de bună seamă, nu o meritau. Iambul său, şi trăsătura se cuvine reţinută pentru ulterioare confruntări, e mai curînd un mesager al madrigalului: *„Dar versul cel mai plin, mai blînd şi pudic, / Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul"*.

EMINESCU, OM DE TEATRU

Aşa cum a fost un om al bibliotecii, unul al şcoalei şi, în cele din urmă, ziaristul, de perseverenţa şi de prestanţa ce se cunosc, Eminescu a fost şi un om de teatru, însă toate aceste oficii, obşteşti şi publice, au fost umbrite de marea faimă, statornic-crescîndă, a inegalatei sale poezii. Eminescu a fost, dintru început, şi va rămîne, de-a pururi, în fastele literelor româneşti, Poetul de pe Culme, la treptele căruia pelerinii din trecut, ca şi acei din viitorul lirismului nostru vor îngenunchea întru eternitate. Desigur, biografia poetului nu a nesocotit, chiar dimpotrivă, latura, aşa-zicînd, teatrală a vieţii lui Eminescu, aşa cum a făcut parte şi activităţii lui de bibliotecar, de revizor şcolar şi de ziarist, cu distincţia, poate, că scena fiind, prin definiţie, o cutie de rezonanţă, legendele s-au simţit, aici, cu mult mai mult în largul lor. Oricît de pozitivă şi de extinsă ar fi astăzi audienţa de care se bucură, în obştea cetitorilor, poezia lui Eminescu, şi ea nu poate fi tăgăduită, cînd tirajele astronomice, dacă le raportăm la cele de ieri, stau mărturie, ci mult mai mulţi sînt aceia care vor fi reţinut o anecdotă sau un incident din viaţa de actor ambulant a poetului decît una din rarele

pietre prețioase, smulse, în anii din urmă, scoicilor submarine, de unul sau altul dintre scafandrii istoriei noastre literare, dar care nu s-au învrednicit încă de portativele capricioase ale compozitorilor noștri. În orice legendă, oricît de absurdă, tot afli un grăunte de adevăr, și a-l disprețui, din principiu, e și nedrept și zadarnic. Cînd ziaristul X a putut scrie, fără să o și creadă, de bună seamă, că *Luceafărul* a fost dat gata, într-o noapte, în drumul ce-l aducea pe poet de la Iași la București, el nu făcea, mai la urma urmei, punînd în circulație această enormitate, decît să ilustreze o particularitate folclorică: credința anume în singura atotputernicie creatoare a geniului. Și cînd, la aceeași vreme aproape, un scriitor ca Brătescu-Voinești rupea pecețile de pe o taină, lui, zice-se, încredințată de Maiorescu, și după care *Luceafărul* nu era altceva decît o alegorie matrimonială, în care Demiurgul prefigura pe Maiorescu și Cătălin era Caragiale, autorul lui *Niculăiță Minciună* și al *Privighetorii* nu-și exprima mai puțin admirația pentru un poet care izbutise să extragă din astfel de sarbede și pieritoare nimicnicii o atît de supra-pămînteană și nepieritoare plăsmuire de artă. Paralel cu destăinuirile lui Caragiale din memorabilul său necrolog, altele au venit să adauge, și astăzi orice inițiat al vieții poetului cunoaște și viața de hamal în port, și pe aceea de rîndaș la cai într-unul din hanurile din Giurgiu, unde-și împărțea timpul între obligațiile profesionale și lecturi cu voce tare din opera lui Schiller. Pe toți ne-a încîntat portretul pe care nepotul lui Iorgu Caragiale îl face tînărului său coleg de carieră, și variațiunile de umoare ale „regelui asirian", dezamăgit de glaciala atitudine a artistei Eufrosina Popescu-Marcolini, de-ar fi să credem aserțiunii lui Ștefa-

nelli. Dincolo de aceste, mai mult sau mai puțin ipotetice, incertitudini biografice, posedăm un număr de date sigure, pe care se poate zidi, fără teama vreunei alunecări de teren, cariera de om de teatru a lui Eminescu, și acestea ar fi, pentru a limita: stagiul, atestat, de sufleur al trupelor Iorgu Caragiale, Mihail Pascaly și al Teatrului Național; manuscrisul tălmăcirii, aproape integrale, a tratatului german *Arta reprezentării dramatice* de Heinrich Theodor Rötscher; cronicile dramatice din *Curierul de Iași* și *Timpul* și, în fine, opera sa de autor dramatic.

Cariera de sufleur, începută în trupa lui Iorgu Caragiale, era dublată, după relatările lui Iancu — și documentele nu lipsesc — de aceea de compuitor de cuplete și, pentru citeața lui caligrafie, de copist de piese de teatru din repertoriul trupelor respective. Care vor fi fost „cupletele minunate" la care se referea Iorgu Caragiale e greu de spus, și totuși, n-ar fi exclus ca dialogul postum *Întunericul și Poetul* să fi slujit, după împrejurări, drept prolog și program de cultură națională: „*Voi să ridic palatul la două dulci surori/ La Muzică și Dramă...*" afirmă Poetul, și mai departe: „*Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă/ Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă*"... Cît despre repertoriu și piese copiate, manuscrisele de la Academie și-au adaos, doi ani după ce Maiorescu donase valoroasele registre, caiete, carnete și pagini răzlețe, eminesciene, un manuscris (3.215) cumpărat în 1904 de la anticarul I. Fogel, cuprinzînd, caligrafic copiate, cu o cerneală aproape ștearsă, trei piese tălmăcite din franțuzește: 1) *Smeul nopții*, comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P.I. Georgescu. Ulterior, cu scrisul, poate, al directorului de trupă, ce se întîlnește și-n numele pro-

prii ale distribuției (I. Caragiali, Elen. Caragiali, Cicilia Leoveanu, Mad. Alesandrescu, Mincu, Solomonescu, D. Dimitreeșasca etc.), titlul e înlocuit cu unul mai atrăgător: *Un dulce sărutat*, comedie cu cîntece într-un act, tradusă din franțuzește. Pe aceeași pagină, mai jos, cu scris străin, cîteva cuvinte indescifrabile și anii 1860, 1870; 2) *Margo Contesa*, vodevil într-un act, tradus din franțuzește de T. Profiriu și 3) *O palmă sau Voinicos, da' fricos*, comedie într-un act, tradusă de D. Profiriu (de la Theatrul frances Palais Royal!). Despre acest manuscris, și în legătură cu identitatea copistului, Ioan Masoff notează în prețioasa d-sale ultimă carte *(Eminescu și teatrul)* că, după obiceiul timpului, consacrat la copiști, poetul și-a iscălit transcrierea. Și, într-adevăr, la finele fiecărei piese își notează, cu parafă, numele. Dar ultima filă, albă, de text, nu e mai puțin bogată în sugestii. În capul ei, repetat, unul sub altul, se află numele Eminescu; însă grafia, cu o cerneală violetă, distinctă, mai tîrzie, e aceeași din restul paginii albe, al cărui conținut sună, în integralitatea lui: „*Nihil regula sine exceptia*“, dedesubt iscălit, în monogramă, și oarecum ca autor al aforismului: I. Nicu; ceva mai jos, pe două rînduri: „1873, iunie 12/ Tîrgu-Vesstii“ și, în fine, cam pe o treime de pagină, pînă jos, repetat, cu aceeași monogramă, a capitalelor: „I. Nicu“, cu un început de parafă, schițată mai timid și în al doilea Eminescu, de sus, prelungindu-se în diagonală cu un răspicat: „sufleor“. Ne-am oprit, firește, la aceste detalii eteroclite ale ultimei pagini a manuscrisului eminescian, mai cu seamă pentru impulsul la reverie pe care o astfel de pagină îl poate comunica. Iată un coleg de breaslă al lui Eminescu, care-i folosește, la distanță de un lustru, poate mai mult, caietul

de sufleur, cu transcrierile, caligrafice, și care știe din tradiția trupei că el e opera unei personalități de excepție (să fie, oare, aforismul schilod, calchiat din proprie fantezie, după „*nihil sine Deo*“, un reflex al acestor circumstanțe?), evadată din breaslă, acceptată de „Junimea“, îndată după Alecsandri, și azi, în 1873, adică, la studii universitare, în Berlin (căci ce scapă neînregistrat lumii actoricești?) — ce poate fi mai sugestiv și de o mai înduioșătoare pietate decît acest act de solidaritate profesională? Și poate că mai e ceva, la care îndeamnă aceleași pagini, decolorate de timp, ale caietului de sufleur al lui Eminescu. Că manuscrisul acesta a fost în posesiunea lui Iorgu Caragiale e neîndoios, judecînd după numele proprii amintite ale distribuției. Dar cînd? Pe vremea cînd „Emilescu“, cum identifică Ioan Masoff într-unul din dosarele repertoriului lui Iorgu Caragiale, primește 5 galbeni (poate chiar 6, de vreme ce totalul e sporit cu un galben, ce e de presupus că a fost adaos, dacă a fost, celui ce primea mai puțin ca ceilalți), sau mai tîrziu, judecînd după grafia, mai curînd din vremea marelui turneu transilvan, de patru luni, al trupei lui Pascaly, în care Eminescu e și sufleur, și actor? Între piesele jucate cu prilejul acelui memorabil turneu, care a însemnat atît de mult pentru conștiința etnică a tînărului poet, și, de asemeni, tot atît de mult și pentru soarta viitorului fond de teatru ardelenesc, căci de la această dată se întețește campania de presă în sprijinul ideii, la care și Eminescu, abia descins la Viena, va participa, într-un chip cu adevărat excepțional, în pragul anului 1870, între piesele acelui turneu, zic, figurează și *Voinicos, da' fricos*, și întrebarea e dacă tînărul sufleur nu va fi avut sub ochi chiar propriul său manuscris. Anii de teatru ai lui Emines-

cu au fost și mulți, și bogați în experiență, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile și în sufletul poetului, și nu mai puțin în prima sa lucrare în proză, nedreptățitul *Geniu pustiu*, început la epoca aceasta, și atît de mult îmbibat de atmosfera scenică, nimic nu ne oprește să așezăm însuși acest turneu transilvan în 1868. Cînd, peste zece ani, mai precis, la 5 ianuarie 1878, prins într-una din multele polemici pe care proaspătul său scris gazetăresc le stîrnește, răspunde adversarilor, ce-i zgîndăresc biografia, cu articolașul *Pro domo*, în mîndria calmă cu care vorbește de anii săi de teatru, sîntem convinși că vibrează mai mult de una din reminiscențele marelui turneu. „*Ba o foiță*, spunea Eminescu, *ce-și macină palavrele tot la moara* Românului, *ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor* Timpului. *Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru, despre asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filozofii și să se intereseze prea cu de-amănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal* [I. Slavici], *că celălalt în copilărie, cîtăva vreme, a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele printre actori, nu dovedește nimic rău, nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celalt a ținut coarnele plugului la moșia părintească, și la urmă că amîndoi sînt viță de țăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului. Cine n-a simțit pînă acum că în mucul nostru e mai multă naționalitate adevărată decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă.*“

Acestei experiențe directe, pe teren, a celui ce „și-a făcut mendrele printre actori“, cum atît de plastic însuși o spune, Eminescu i-a adaos o cultură de specialitate de-a dreptul revoluționară pentru epoca sa. O vădește, între altele, doctul, și nu lipsitul de nerv și de atitudine critică, studiu *Repertoriul Teatrului Național*, publicat în pragul anului 1870, în *Familia*, de la Pesta, revistă în care debutase și primise botezul publicisticii, cu patru ani înainte. Rezervele amabile față de un anume poliglotism în comediile lui Alecsandri — rezerve pe care învățatul profesor și cărturar de la Cluj Grigore Silași le va cita peste puțin în coloanele aceleiași publicațiuni — condamnarea îndurerată, însă nu mai puțin fermă, a dramelor istorice ale lui Bolintineanu, vinovat de a-și fi aruncat prea insistent ochii la „aquila din nord“, la Shakespeare; elogiul nuanțat și vibrant al dramaturgului englez, cultul căruia i-a fost un perpetuu laitmotiv, aprecierea entuziastă a teatrului lui Victor Hugo, acest „bard al libertății“, pe care-l recomandă de model Junimii „ce va vrea să se încerce în drame naționale române“; recomandarea unor scriitori ca Hebbel, Holberg, Björnson ș.a.m.d. fac din acest studiu atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de excepțională cultură, care era, la vîrsta de 20 de ani, Eminescu. Și pentru că junimea căreia i se adresa ar fi putut invoca sărăcia și lipsa de bani pentru procurarea textelor, tînărul mentor îi opunea exemplul propriei sale experiențe: „*Cine vrea să se scuze cu lipsa și cu sărăcia, acela în mine cel puțin nu și-a dat peste omul său, dacă cunoaște limba germană, se înțelege. Operele, d.e., fiecare în parte, costă 10 cr. (Philippe Reklam jun., Universal-Bibliothek).*“ Iar celor ce ar dori să studieze piesele teatrale clasice „în coheziunea lor cea orga-

nică", acelora le recomandă broșurile din *Classische Theater-Bibliothek aller Nationen* (Stuttgart, Expedition der Freya). Acestea, e drept, costă 18 cr., dar au avantajul că sînt precedate de valoroase introduceri. O bună parte din sugestii vin, de bună seamă, de la tratatul *Arta reprezentării dramatice* a lui Rötscher, esteticianul și criticul dramatic de autoritate, care va deceda la 9 aprilie 1871 în Berlin, și al cărui necrolog se și află în manuscrisele vieneze ale poetului, tratat a cărui tălmăcire a început-o la București și a terminat-o la Viena. Semnalînd într-o substanțială notă din *Arta cuvîntului la Eminescu* prezența acestei tălmăciri, prof. D. Caracostea opina că cea mai temeinică parte din cultura umanistică și teatrală a poetului se datorește acestui tratat și că în clipa cînd se pornește la Viena el era deja stăpîn pe tainele acestui uvraj. Cromo-topografia manuscriselor confirmă întru totul această opinie. Asimilarea și transpunerea în termeni românești a acestor noțiuni, oricum, inedite, fluența traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870—1872, notele personale, rod al propriei sale experiențe teatrale, cu care glosează, ici și colo, anume pasaje din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actoricești și pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întîlnite la vreun alt scriitor al nostru. Două din mulțimea notelor vor sugera importanța acestei continue confruntări între litera tratatului și observația personală. Cînd Rötscher expune, teoretic, cazul actorilor cu înfățișare dizgrațioasă, ce pot totuși învinge, cu condiția ca „abnormitatea corpului să nu contrazică ideea ce ea se reprezenta", ceea ce se poate corecta „prin arte", și, mai cu seamă, „naturalminte numai la figurile comice", Eminescu glosează lateral: „Și Gestianu, cu toate astea, joacă-n dramă". La capitolul *Modulațiunea tonului*, și anume, la paragraful despre *Înălțime și profunditate*, referința notează: „Xenopol... musie'a". Iar la capitolul *Legea accentului*, și în legătură cu accentul logic, tălmăcitorul notează în margine: „Natura simțămîntului și natura cugetării. V. Maiorescu, *Etwas philosophisches*. Ce rol are accentul în cugetare?" Ceea ce lărgește dintr-o dată orizontul lecturilor și al confruntărilor. Așa cum se întîmplă și cu pagina în care Eminescu transcrie două note de un deosebit interes, ale lui Kogălniceanu, din *Dacia literară* de la 1840, și pe care le lipește pe fila de gardă a tălmăcirii sale, ca un memento bogat în sugestii. Și adevărul este că aceste două note, ce s-ar cuveni reproduse în întregime, atestă un critic și un om de gust, pe urmele căruia va merge și poetul nostru. Kogălniceanu trage o netă linie de demarcație între teatrul-artă și între păpușerie, și, după ce vorbește, cu abilă disimulare a rezervelor, de reprezentațiile lui Costache Caragiali, conchide cît se poate de hotărît: „*Materia este, teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație de tot interesul bănesc; trebuie interes de slavă, dorul binelui și o mare hotărîre de a face jărtfi însemnătoare. Atunce scena românească va fi artă, însă nu păpușerie.*"

Astfel de gînduri se întîlnesc la tot pasul și în „revistele teatrale" din *Curierul de Iași* și din *Timpul* ale lui Eminescu. Vorbind de teatrul lui Gogol, cu prilejul reprezentării *Revizorului*, și opunînd realismul acestuia artificialităților bulevardiere ale Parisului, Eminescu scrie: „*Gogol nu vînează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru*

tantieme, *nici pentru succes*, *ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum putea și vedea lucrurile*, *fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel*". Severitatea cu care judecă lucrarea *Moartea lui Brîncoveanu* de Antonin Roques și revolta cu care condamnă „panorama lacrimogenă" a *Oștenilor noștri*, pe care Frédéric Damé îi exhiba pe scena Naționalului, în timp ce războiul independenții secera atîtea vieți, opiniile cînd bune, cînd rele despre un același actor, atenția ce acordă pronunției corecte și tonului natural — iată cîteva numai din aspectele unei activități de cronicar dramatic, în care, înainte de el, excelase Filimon, și, o dată cu el, Caragiale. Cronicarul dramatic Eminescu, ca și ziaristul, de altminteri, nu cunoaște menajamentele, nici arta subterfugiilor, așa cum le practica Maurice Boissard, malițiosul om de teatru francez, care umplea o cronică întreagă cu o peregrinare prin Paris, cînd spectacolul despre care avea să dea seama nu-l ispitea.

A fost Eminescu și un dramaturg, se întreabă din cînd în cînd exegeții, sau numai un veleitar, așa cum a fost, în materie de teatru, toată viața, marele romancier Stendhal? Fragmentare, mai închegate sau simple punctaje și schematisme, lucrările dramatice ale lui Eminescu dovedesc cu toatele, la omul de teatru, așa cum l-au profilat rîndurile de mai sus, o aspirație continuă și serioase mijloace, care ar fi putut promova un puternic creator de caractere și situații dramatice. Sînt în prima sa lucrare de tinerețe, *Mira*, de pe la 1868, scene de un categoric dramatism în confruntarea dintre bătrînul portar de Suceava, Arbore, și epigonul nevolnic al marelui Ștefan, Ștefăniță-vodă, ce preludează, s-ar zice, patetismul *Viforului* lui Delavrancea, și ele se citesc și astăzi cu emoție. Sînt

în cele trei versiuni ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu* monologuri prestigioase, așa cum sînt și-n fragmentele din *Decebal*; sînt cîteva încîntătoare scene ale unei comedii de salon cu mult înainte de *Cometa* lui A. Mirea, în *Bogdan-Dragoș*; e fantazie și acidă satiră politică în *Elvira în desperarea amorului*, amuzantul scenariu, neterminat, pentru un teatru de păpuși, și sînt versuri magistrale, bătute pe nicovale de aur, ca cele din vremea *Scrisorilor*, în revelatoarele fragmente din *Alexandru Lăpușneanu* (fără a mai vorbi de tălmăcirile sale, în proză, *Histrio* de Jerwitz, sau în versuri, *Laïs* de Augier, deopotrivă de dramatice), ce lasă oricui regretul că biografia scurtă și zbuciumată n-a îngăduit marelui poet, care, incontestabil, a fost și un mare om de teatru, așa cum a fost un om al bibliotecii, al școalei și al ziaristicii, să înscrie în repertoriul permanent al teatrului nostru lucrări dramatice conturate la înaltul nivel al desăvîrșitelor sale creații lirice.

POSTUMELE LUI EMINESCU

Întîia ediţie a poeziilor lui Eminescu apare, precum se ştie, în decembrie 1883, întocmită, cu un desăvîrşit gust al simetriilor, de Maiorescu şi cuprinde, pe lîngă poemele tipărite în *Convorbiri literare*, şi un voluminos pachet de inedite, extrase din manuscrisele aflătoare la editorul său, mai probabil, pregătite în forma definitivă de poet, dar pe care n-apucase să le publice. Însă multele manuscrise ale lui Eminescu, pe care Maiorescu avea să le doneze Academiei Române în 1902, mai conţineau şi alte nenumărate inedite, din care se vor alimenta alcătuitorii culegerilor de postume, aşadar de piese netipărite în timpul vieţii poetului. Între 1883, data primei ediţii, şi 1902, data donaţiei, timp de aproape două decenii, nu se vor tipări mai mult de 10 postume, dintre care primele două, *Stelele-n cer* şi *Viaţa*, apărute în august 1889, în periodicul *Fîntîna Blanduziei*, vor fi retipărite, un an mai tîrziu, în ediţia Morţun din 1890. Două luni după donaţia din 1902, Nerva Hodoş, I. A. Rădulescu-Pogoneanu şi Ilarie Chendi vor tipări masive culegeri de postume: întîiul într-un volum, al doilea, în două numere consecutive din *Convorbiri literare*, iar Ilarie Chendi, un prim volum din *Opere complete*, consacrat *Literaturii populare*. Şi cu toate că printre piesele tipărite se pot cita titluri de postume ca: liedul de graţie aeriană *Ochiul tău iubit*, un madrigal ca cel din *Terţine*, o elegie ca aceea din *O, dulce înger blînd*, complement emoţionant, în plină dragoste de Iaşi, al meditaţiei juvenile *Mortua est*, şi un poem original de inspiraţie folclorică, *Fata-n grădina de aur*, prim tipar, din care, prin transvasări ce ţin şi de poetică, dar şi de alchimie, avea să răsară, în mai puţin de un deceniu, poema *Luceafărului* ca să limităm numai la patru cele peste 50 de titluri de postume desăvîrşite, publicate numai în 1902, cu toate acestea, zic, apariţia postumelor n-a fost întîmpinată, cum ne-am fi aşteptat şi cum s-ar fi cuvenit, cu unanim entuziasm. Începînd cu acel diabolic spirit, care n-a pregetat să acuze, cu documente falsificate, de plagiat pe Caragiale, şi sfîrşind cu învăţatul şi subtilul critic literar Ibrăileanu, nu puţine au fost vocile care s-au ridicat împotriva publicării postumelor, pe motivul că ele ar dăuna gloriei poetului. În 1912, apărea prima teză de doctor a catedrei profesorului Mihail Dragomirescu, consacrată *Postumelor lui Eminescu*, în care se puteau citi, despre o poezie de perfecţia şi de graţia amintitului lied *Ochiul tău iubit* păreri ca următoarele: „...*în lucrarea de faţă nu se desprind decît o pseudoatitudine sentimentală, a cărei nesinceritate reiese clar din modul rece în care sînt redate diferitele momente componente ale ei*“; şi după ce citează un număr de strofe, printre care şi: „*Oare te înduri/ Tu ca să mă laşi/ Geniu de păduri/ Drăgălaş?.../ Eu nu pot să plec/ Peste nori şi vînt/ Şi să te petrec/ De-unde sunt./ Chipul tău frumos/ Să-l pricesc întreg/ Cu atît folos/ Să m-aleg*“, în care fiecare detaliu, nud în aparenţă, vibrează de atîta

gingașă și discretă iubire, încheia cu această judecată de nonvaloare, total ireverențioasă, pentru a nu spune altfel: „*Cum vedem din citații, o expunere plată a unui șir de gîndiri banale, care nu conține nici o poezie în cuprinsul lor, nici o frumusețe în forma în care sînt exprimate*". Judecată în care nu știi de ce să te minunezi mai mult: de totala incomprehensiune în materie de poezie, de frigida insensibilitate lirică a autorului sau de tonul autentic doctoral cu care-și pronunța sentințele, dar cărora Ion Trivale, răzvrătitul și înzestratul fost discipol al profesorului Mihail Dragomirescu, avea să le vie de hac într-o memorabilă polemică de pe vremuri. Din fericire, alături de astfel de voci, s-au auzit și de acelea care nu numai au aprobat publicarea postumelor, dar le-au prețuit și admirat pentru multiplele lor semnificații și podoabe. Voi cita dintru întîi pe generosul Alexandru Vlahuță, discipolul cel mai credincios al marelui poet: „*Citim* spunea Vlahuță încă din aprilie 1902, *și sufletul nostru tresare ca la un glas cunoscut pe care de mult nu-l mai auzisem, pe care nu credeam să-l mai putem auzi vreodată — glas iubit, glas sfînt, care vorbește din eternitate*". Și mai departe: „*Ele vin* (aceste poeme, n.n.) *de departe, încărcate de durerile vieții și de misterul morții aceluia care a dat cea mai puternică și mai înaltă expresie gîndirii românești*". Nu mai puțin categoric e și Nicolae Iorga, fericit să constate că o dată cu exhumarea postumelor, legenda unui Eminescu „schimnic al turnului de fildeș", „care scrisese puțin și greu, amestecînd blestemul pentru realitate", legenda unui „zeu sinistru, tăiat în marmură neagră", începe să dispară. „*Se destăinuiesc*, spunea Iorga, *scrieri ale lui*, *pierdute prin ziare, se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia și proza pe care nu le-a tipărit*, *dar*

nici nu le-a distrus, căci el știa că sînt în ele diamante, care așteaptă ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin."

Și încheia: „*Un nou Eminescu apăru; minte setoasă de a ști, suflet doritor de a se împărtăși altora, inimă revărsîndu-se în bunătate, ochi puternici, țintind necontenit idealul*".

După jumătate de veac de la întîia ediție de postume, astfel de dezbateri nu-și mai au rostul. Deshumările care s-au adaos, de la an la an, au dat la iveală un tezaur arheologic de mare preț, cu diferența că, în timp ce uneltele de piatră, vasele de ceramică și bijuteriile dezgropate sînt totuși obiecte, fiecare stih și fiecare postumă, chiar cînd columna ne-a parvenit sfărîmată pulsează de viața și de melodia pe care li le-a imprimat marele făuritor. Cele peste 250 de titluri postume, între care și poeme de compoziție, precum primele două versiuni din *Mureșanu*, *Demonism*, *Odin și Poetul*, *Memento mori*, *Povestea magului călător prin stele*, *Diamantul Nordului*, *Gemenii*, *Codru și salon* ș.a. — nu mai au nevoie de apărători. Ele dovedesc că, paralel cu poemele ce tipărea în *Familia* și *Convorbiri* și mai multe erau acelea la care trudea, ferit de ochii lumii, între filele manuscriselor, dintre care unele ajunseseră, încă din vremea debuturilor, la desăvîrșirea și la grațiile unui pastel însorit, ca cel intitulat *Frumoasă-i*, iar altele, dacă alta i-ar fi fost biografia, ar fi atins perfecția marilor antume: *Împărat și proletar*, *Călin*, *Strigoii*, *Scrisorile* ș.a.m.d., precum: vastul poem în 1.300 versuri, intitulat *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, cu trecerea în revistă a civilizațiilor acoperite de nisip, realizată în splendide panouri descriptive, precum al Greciei, al raiului Daciei ș.a., început încă din 1868 și terminat

la Viena, în timp ce lucra, între altele, și la *Împărat și proletar*, pe care-l va tipări abia în 1874. Această hărnicie și această febrilitate a creației poate că i-au inspirat, în același an, 1868, cînd, pe de o parte, tipărea în *Familia* juvenilul și, oricum, convenționalul poem *Amorul unei marmure*, pe care Caragiale avea să-l evoce, cu atîta umor, în amintirile sale, iar pe de altă parte, medita și punea temeliile la *Memento mori* — poate, zic, că i-au inspirat și un text în două strofe, la prima vedere insignifiant, dar care mi se pare întru totul revelator, ca un horoscop, pe care tînărul poet de 18 ani și l-ar fi întocmit cu clarviziune. Improvizat pe hîrtie și cu grafia de epocă, poate chiar în timpul marelui turneu transilvan Pascaly, din 1868 — poemul începe cu o strofă, oarecare, enunțînd, oarecum, și în stihuri comune, un loc comun ca următorul: „*Lumea toată-i trecătoare,/ Oamenii se trec și mor*", pentru ca, prin contrast, admirabil intuit și realizat în impecabile versuri albe, de o incizie de exergă, strofa a doua să se înalțe, profetică, dimpreună cu efigia viitorului mare poet, în Empireul celor nemuritori:

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gîndului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cîntări.

Cine urmărește și confruntă cele două planuri, din reviste și din manuscrise ale creației lirice eminesciene este ispitit, nu o dată, de gîndul unei ediții, așa zicînd învîrstate, întrețesută, în care

antume să alterneze, cronologic, așa cum de fapt s-au și petrecut lucrurile. Și adevărul este că o astfel de prezentare ar pune mai sugestiv și mai elocvent în lumină unitatea universului liric al poeziei eminesciene, în care toate speciile sînt deopotrivă reprezentate, fie că e vorba de poezii publicate în timpul vieții, fie că de postume. O observație, totuși, de ordin general, se impune și ea a fost de curînd formulată într-un studiu masiv, recent apărut, al profesorului de la Sorbona Alain Guillermou, despre *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*. Adînca analiză la care profesorul Guillermou a supus antumele lui Eminescu, și promite să supună și postumele, l-a dus la concluzia că, în poeziile tipărite în timpul vieții, Eminescu și-a mascat oarecum biografia, în timp ce în postume implicațiile autobiografice sînt și mai frecvente, și mai accentuate, și mai nude. A spune că antume ca: *Floare albastră*, *Dorința*, *Povestea codrului*, majoritatea sonetelor *(Cînd însuși glasul gîndurilor tace* și restul ciclului) și mai cu seamă poeziile de dragoste *(Atît de fragedă*, *Te duci*, *S-a dus amorul*, *Pe lîngă plopii fără soț)* și toate acele imnuri și invective cîte a închinat iubitei de la Iași, ca un adevărat amant ce era, „urînd și iubind", în același timp, cum pretinde celebrul distih *Odi et amo* al lui Catul, a spune că toate aceste poeme nu sînt autobiografice, așadar prin excelență lirice, ar fi eronat, și profesorul Guillermou nici n-a gîndit, nici n-a spus așa ceva. Însă nu e mai puțin adevărat că, raportate la acele titluri și poeme în care sentimentul general al iubirii cristalizează în forme universal valabile, dovadă că fiecare îndrăgostit jură pe experiența și cîntecele poetului și că tălmăcirile în limbi străine și le asimilează, printre primele postume, ca: *M-ai chinuit atîta cu vorbe*

de iubire, *Femeia?... măr de ceartă*, *Dormi*, *O stradă prea îngustă* și mai cu seamă ampla lamentație veroniană de la 1876, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, scrisă a doua zi după ce asistă la înmormîntarea mamei sale și pe care, în 1939, cînd o tipăream pentru prima dată, Nicolae Iorga o întîmpina cu un răsunător titlu de articol: *Eminescu veșnic nou cu toate împrumuturile* — astfel de postume reprezintă adevărate planșe autobiografice, de un caracter mai intim, mai indiscret, din albumul marii și torturatei sale iubiri ieșene. Acestui caracter particular și dificultăților pe care le întîmpină, îmi place să cred că se datorează absența acestei mari poeme din minunata, din toate punctele de vedere (tehnică, grafică, gravuri, studiu introductiv), antologie *Poesie d'amore*, pe care profesorul de limba și literatura română de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini, o închină poeziei de iubire a lui Eminescu, la cei 75 de ani de la moartea poetului.

„*Nu știu nici ce gîndiri am, nu știu unde merg*/ *Și simt că toată firea îmi e întunecată...*/ *Ai fi ucis și capul și inima din mine*/ *Dacă-n a tale lațuri eu m-aș fi prins mai bine*" sînt note nude, și crude, de jurnal sentimental, din poemul *M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire*: „*Cum mulțămesc eu soartei că am scăpat de tine,*/ *Fără-a comite, doamnă, păcatul moștenit,*/ *Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine!*/ *Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit.*/ *Acele nopți turbate de doruri și suspine*/ *S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urît!*/ *Azi iarăși capu-n visuri eu îl cufund prin cărți*/ *Și în tăcere îmblu prin norii cei deșerți.*" Și totuși, „acele nopți turbate de doruri și suspine" nu puteau dura la infinit.

Orice medalie are și un revers și el poate aduce bucuria exaltată a unei întîlniri în miez de noapte,

ca aceea din postuma *O stradă prea îngustă*, unde nu e detaliu să nu tremure de fiorul, înregistrat cu precizie, al unei iubiri autentice, trecută prin grele încercări.

Explozia de fericire, cu care îndrăgostitul singuratec, în miez de noapte, presimte și apoi simte apropiindu-se pașii iubitei, nu poate fi mai concret și cu mai multă simplicitate exprimată ca în versurile: „*Căci tu ești, tu, iubită!* / *Și am dorit, ah, cît!* / *Să fim odată singuri* / *Și iată-ne-nsfîrșit!* / ... *Mi-erai atît de dragă* — /*Mi-era atît de dor* — / *Încît credeam adesea* / *Că trebuie să mor!* / *O, in sfîrșit!... Copilă,* / *Și ai venit — chiar tu!* / *Am așteptat norocul* / *Norocul-acesta* nu." De la această mică schiță dramatică, și pînă la marea scenă, patetică, din lamentația veroniană *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, distanța e numai în aparență mare. Cele 21 de strofe, masive ale poemului, pulsînd de adorație și abjurare, reiau, de fapt, la distanță de 6 ani, tema poeziei *Venere și Madonă*, cu care debutase, în 1870, la *Convorbiri*, numai că o fac în accente mai subiective, de fel academice, omenești, de o brutală sinceritate, cu violențe și abdicări, proprii marilor îndrăgostiți și marilor lirici. Venind de la cel ce, peste patru ani, la 1 ianuarie 1880, într-un singuratec colocviu de miez de noapte al umbrelor, va scrie tulburătoarea elegie, *O, mamă, dulce mamă*, strofe ca următoarele prefigurează și tulbură și mai mult „*Pe maică-mea sărmana atîta n-am iubit-o* / *Și totuși cînd pe dînsa cu țărnă-a coperit-o* / *Părea că lumea-i neagră, că inima îmi crapă* / *Și aș fi vrut cu dînsa ca să mă puie-n groapă...* / *Cînd clopotul sunat-au, plîngea a lui aramă* / *Și rătăcit la minte strigam: Unde ești, mamă?* / *Priveam în fundul gropii și lacrimi curgeau rîu* / *Din ochii mei nevrednici pe negrul ei sicriu;* /

Nu știam ce-i de mine și cum pot să rămîn / În lume-atît de singur și-atîta de strein / Și inima-mi se strînse și viața-mi sta în gît — /Dar ca de-a ta iubire tot nu am plîns atît."

Însă postumele, spuneam, îmbrățișează toate speciile poeziei antume și chiar unele, pe deasupra.

Dar cum nu ne rămîne decît să le enumerăm, vom zice: satira socială, din *Împărat și proletar*, mult temperată și redusă la unul din aspectele luptei de clasă, e realizată într-o poemă ca *Viața;* satira politică, într-o poemă ca *O, adevăr sublime...* scrisă poate la Berlin, cu vehemențe biografice ușor de depistat: „*O, regi, de puși pe tronuri de Dumnezeu sînteți / Să plătiți balerine și țiitori s-aveți / O, diplomați cu graiul politicos și sec, / Lumea cea pingelită o duceți de urechi*"; poezia antumă cîntase natura, codrul, izvoarele, poezia postumă cîntă raiul copilăriei de la Ipotești, în poeme nu numai intim autobiografice, dar și de mare complexitate artistică, precum: *Cînd crivățul cu iarna...*, *Copii eram noi amîndoi*, *Fiind băiet păduri cutreieram*, *Codru și salon;* poezia bachică toarnă într-o poemă ca *Umbra lui Istrate Dabija-voevod* licori de o rară savoare și de un distilat umor istoric; traducerile din Horațiu nu sînt numai perfecte, ca sens, dar de o asimilare atît de profundă a spiritului clasic, că se va infiltra, cum așa de categoric afirmase Maiorescu, în toate fibrele *Odei în metru antic*, inspirația folclorică va bate din plin în marile poeme epice, în care versifică cu ingeniozitate atîtea basme, dar și în madrigaluri și cîntece de lume, improvizate, instantaneu, uneori în timpul orelor de lucru ale surghiunului bucureștean ș.a.m.d. Și pentru a termina, dar și pentru a da o dovadă de adîncimea la care putea să coboare o inspirație folclorică, chiar improvizată, se cade să încheiem

cu un mic cîntec, al cărui început proclamă un adevăr ca următorul: „*În zădar în colbul școlii, / Prin autori mîncați de molii, / Cauți urma frumuseții / Și îndemnurile vieții*", dar al cărui final, epigraf și blazon totodată, închide, ca o sămînță miraculoasă, însăși taina ce explică perenitatea poeziei eminesciene:

Nu e carte să înveți
Ca viața s-aibă preț —
Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește.

„PESTE NEMĂRGINIREA TIMPULUI"

Serbările pe care țara întreagă, de la un capăt la altul, în unanimitatea cea mai armonioasă, le consacră lui Eminescu, la împlinirea a 75 de ani de la săvîrșirea lui din viață, au o întreită semnificație. Ele cinstesc, în egală măsură, pe poetul fără de asemănare, care a dat verbului și versului românesc mlădierea cîntecului, pe scriitorul care a lăsat, în oricare din paginile scrisului său, atîtea mărturii ale înaltei lui personalități, și pe cetățeanul care, în ciuda unei vieți publice pline de ostilități, a pus în împlinirea îndatoririlor sale obștești pregătirea cea mai temeinică, perseverența cea mai devotată și modestia cea mai cuceritoare. Treimea aceasta de semnificații, întrupată în ființa unui singur om, ca o expresie superioară a geniului poporului nostru, merită o atenție particulară, pe care festivitățile de astăzi o reclamă cu hotărîre și căreia îi putem răspunde urmînd drumul invers.

Biografia lui Eminescu este una dintre cele mai contradictorii, atît de multe și de insistente sînt umbrele și luminile ce se încrucișează atît peste leagănul, cît și peste sicriul său. A trăit, după unii, și îndeosebi după registrele stării civile, 39 de ani,

iar după alții și îndeosebi după registrele stării literare, numai 33, adică pînă în ziua de 28 iunie a anului 1883, cînd astrul ce lumina de două decenii a intrat în conul de umbră al unei eclipse fără de întoarcere. A cunoscut raiul copilăriei de la Ipotești, anii de școală cu luminoasa figură a lui Aron Pumnul și cu primii fiori ai Thaliei, pe care avea s-o urmeze ani de-a rîndul pe drumurile țării și dincolo de munți, în turnee triumfale. A făcut multe și serioase studii și nu numai în domeniul disciplinelor filozofice, la universitățile din Viena și Berlin, fără însă să-și nesocotească munca de creație. A fost să fie și profesor de filozofie la Universitatea din Iași, dar, neîncrezător în pregătirea sa, a renunțat. A fost un an de zile bibliotecar al Universității din Iași, dovedind calități excepționale, dar a fost răsplătit cu un proces de fraudă. A primit, la invitația lui Maiorescu, revizoratul școlar peste județele Iași și Vaslui, fericit că putea să cunoască poporul, singurul care-l interesa. A fost un revizor revoluționar prin munca și vederile sale asupra învățămîntului, dar a fost dat afară ca ultimul odăiaș de primărie la schimbarea regimului. A fost redactor la o ieșeană foaie a viteilor de pripas, cum însuși o spune, făcînd haz de necaz, pe care a ridicat-o, cu scrisul său, la rangul unui adevărat „curier" intelectual al Moldovei de nord. Din toamna anului 1877 și pînă în ajunul prăbușirii lui din 1883 a fost redactor și redactor-șef la *Timpul*, organul partidului conservator, a dus campanii de presă răsunătoare, a scris studii de sociologie, a fost articlier de toate zilele și de toate speciile, reporter parlamentar și chiar transcriitor de telegrame, acele telegrame Havas, pe care atîta le blestema în toamna anului 1882, că ar fi preferat să nu fi ajuns să mai trăiască. N-a

avut în timpul acesta decît un concediu plătit, prin codrii Jiului, de un întîmplător mecenat, a trăit din împrumuturi, pe care le-a notat cu corectitudine, și a sfîrșit, după un șir de umilințe drept unică răsplată pentru imensele servicii aduse gazetei și la capătul nenumăratelor privațiuni care l-au epuizat, vorba lui Hasdeu, la casa de nebuni. S-a vindecat temporar, a văzut Florența cu un rece ochi de mort, el, care-a pictat pe sticlă neuitata icoană a lacului Meran, a vegetat la Iași, subaltern la biblioteca unde fusese cap, a poposit la ospiciul de la Mînăstirea Neamțului, de unde interzicea lui Vlahuță practica pantahuzelor, s-a reîntors la București, unde a și murit și a fost îngropat, cu coroane din liste de subscripție, la Belu, unde odihnește și astăzi în mijlocul unor mai tineri confrați, fericiți să-i poată săruta pulberea tălpilor lui. A trăit puțin, a muncit dincolo de puterile unui om, chiar genial, a fost un martir și un erou, căci pe tot ce a pus mîna a ieșit lucru întreg și a lăsat un nume în vecii vecilor nemuritor.

Timpul cel mai lung din acest imperfect galop biografic Eminescu l-a consacrat scrisului. Dacă un curios al statisticii ar căta să numere și să cumpănească în minute, în zile, în luni și în ani enorma cantitate a coloanelor celor șase ani de la *Timpul*, și după aceea cele cincizeci de manuscripte de la Academie, în care fiecare pagină înțesată de ștersături suprapuse ar trebui disociată, ar rămînea îngrozit de suma de timp pe care ar realiza-o. Scriitorul acesta nu a trăit numai o viață, ci zeci de vieți, căci, la fel cu pruncii năzdrăvani din basme, el a crescut într-un an cît altul în zece și a scris în douăzeci cît pentru eternitate. A scris nuvele filozofice, imaginare și fastuos descriptive, a scris o schiță de roman, care i-ar fi prezis o frumoasă carieră dacă nu l-ar fi atras alte ispite, a tălmăcit lungi și docte tratate de artă dramatică sau dificile capitole din filozofia lui Kant, a evocat, în încercări dramatice surprinzătoare, figuri celebre ale istoriei naționale, a redactat zeci și sute de epistole, de recomandație sau de dragoste, de infinite nuanțe ale artei epistolare, iar miile lui de articole politice, economice, financiare sau polemice vădesc un cugetător de înaltă clasă și un pamfletar de infinite resurse, inclusiv folclorice.

Însă Eminescu a fost mai cu seamă Poetul, și el s-a cunoscut de timpuriu ca atare. A iubit cu gingășie și cu patimă, a suferit torturi de iad și a blestemat, a iertat și iar a iubit, și de aceea poezia lui de dragoste, fie că e vorba de un lied aerian, de o gamă de compoziție, sau de o alegorie celestă ca aceea a *Luceafărului*, este una dintre cele mai firești, mai autentice, mai universale. Natura lui Eminescu se drapează în straie de purpură. N-a văzut Egiptul, nici Grecia, nici mările Nordului, nici Orientul decît cu ochii minții, dar cine le-a cîntat mai frumos, mai colorat și mai sugestiv ca el? La fel și cu poezia bachică, cu aceea de cugetare filozofică sau satirică ș.a.m.d., și aceasta pentru că vraja poeziei eminesciene ține de cîntec, ce nu cunoaște moarte, căci, așa cum însuși spunea, la 18 ani numai, într-un crîmpei improvizat, dar de o clasică frumusețe: „*Numai poetul*, / *Ca pasărea ce zboară* / *Deasupra valurilor*, / *Trece peste nemărginirea timpului*, / *În ramurile gîndului*, / *În sfintele lunci*, / *Unde pasări ca el* / *Se-ntrec în cîntări*".

SCRISOARE CĂTRE EDITORUL EMINESCIAN, INTEGRAL, DIN ANUL 2000

Să mă ierte tînărul meu confrate, poetul Ion Bănuță, dacă îl plagiez. Însă un alt titlu mai bun decît al poemului d-sale n-aș fi putut găsi, și aceasta pentru motivele ce se vor vedea.

Titlul, firește, are de ce să sperie. Cum, va zice mai mult de unul, au trecut, de la moartea poetului, șaptezeci și cinci de ani, optzeci și unu din ziua dezastrului iremediabil, iar șasezeci și doi de cînd Titu Maiorescu a donat Academiei Române toate manuscrisele poetului, și încă nu s-a putut realiza întreg acel *corpus eminescianum*, la care visa Nicolae Iorga, cînd socotea că orice rînd din Eminescu, de orice natură, merită să fie editat? Să stăm deci strîmb și să judecăm drept.

Cu astfel de regrete și reproșuri ne-am mai întîlnit, și nu o dată, în publicistica noastră, ori de cîte ori a fost vorba de Eminescu, și nu numai în legătură cu opera lui. Căci, spre pildă, în care piață sau grădină publică, din ce oraș, visează, împietrită sau turnată în bronz, statua, în mărime naturală, a visătorului poet? Desigur, busturi mai sînt, și unele foarte izbutite; al lui Han, în fața mării, la Constanța, al lui Anghel, al lui Onofrei ș.a. Și azi rîvnesc după acel Eminescu al lui Jalea, pe care l-am văzut în atelier, în lut, cu o frunte înaltă și cu

ochii nălțați la steaua singurătății, rătăcit pe la Galați, se spune, și căruia nimeni nu-i mai dă de urmă. După zece ani încheiați de cînd, din inițiativa ministerului de resort, un concurs pentru o statuă Eminescu întrunea, într-una din sălile palatului, zeci de fantasme de gips, ne apropiem de ziua cînd una din ele va avea cinstea de a se instala pe soclu, în una sau alta din arterele Bucureștilor. Stăm, oare, mai bine cu grafica edițiilor ilustrate? Firește, cele cîteva desene, de o atît de eminesciană atmosferă, ale lui Steriadi, unele planșe din Perahim, sau ilustrația lui *Făt-Frumos din lacrimă* de pictorița Florica Cordescu sînt lucrări de valoare, dar exegeza grafică a întregii opere eminesciene se lasă încă așteptată. Cum așteptată se lasă și exegeza muzicală, cu toate fragmentarele realizări de pînă acum.

Cît de mari sînt, totuși, dificultățile s-ar putea deduce dintr-o recentă experiență a unuia dintre cei mai înzestrați muzicieni. Ascultam deunăzi, la radio, patru melodii pe versuri de Eminescu, ieșite din fantazia regretatului Paul C. Constantinescu, dintre care trei cel puțin aduceau cu ceardașul vechiului *Vezi, rîndunelele se duc*, în timp ce poemele erau interioare, deși compozitorul savuroasei *Nopți furtunoase* nu era lipsit de resurse.

Pentru ce, atunci, ar fi trebuit să avem, realizată pînă acum, ediția integrală, pe deasupra și critică, a operei lui Eminescu? Primele intenții de integralitate datează încă din 1902, a doua zi după donația Maiorescu, cînd ziarele vesteau că d-nii Ilarie Chendi, Nerva Hodoș și I.A. Rădulescu-Pogoneanu au pus la cale editarea completă a lui Eminescu. Dar asociația se desfăcu de îndată. În 1902 apare primul volum din *Opere complete. Literatura populară*, editat de Ilarie Chendi; Nerva Hodoș publică un

elegant și revelator volumaș de *Poezii postume* (urmat de unul, substanțial sporit, al lui Ilarie Chendi, în 1905), iar I.A. Rădulescu-Pogoneanu, familiar al „Junimii" și al lui Maiorescu, care studiase manuscrisele încă înainte de a fi fost donate, publică în două numere consecutive din *Convorbiri literare* masive pachete de inedite. Însă cîteșitrei aveau și alte îndeletniciri, și a le fi pretins mai mult decît aceste bune începuturi, ar fi fost cu neputință. Profesorul Pogoneanu a adaos totuși valoroase studii despre tălmăcirea lui Eminescu din Kant. Gînduri de editare integrală au avut, au nutrit, de asemeni, și Ion Scurtu, inegalat în ale sale *Scrieri politice și literare* din 1905, și Constantin Botez, cu prima ediție critică a antumelor, din 1933, și G. Călinescu, cu iureșul ineditelor și studiilor eminesciene din ultimele trei decenii, dar care, cîteșitrei, n-au ajuns, în planul editorial, din motive de forță majoră, la scadență.

O astfel de situație, pe care rîndurile de mai sus abia de-au schițat-o în linii globale, ne făcea să scriem în 1944, în prefața celui de al treilea volum din ediția *Operelor*, inițiată în 1933, așadar, după 11 ani, și la capătul unor precizări potrivit cărora proiectul ediției, la vremea aceea, număra XIV volume (crescut ulterior — proiectul, firește — la XX), rînduri ca următoarele: „*Preciziuni, fără doar și poate, menite să sporească alarmele și să întreție scepticismul, de care sînt însoțite întotdeauna planurile ambițioase. Spectrul Văii regilor, cu tezaurele ei inviolabile, să fie sortit, oare, a se reedita cu fiecare nouă tentativă editorială? Să fie, oare, toate aceste deshumări, parțiale și neîntrerupt întrerupte, în puterea cine știe cărui jurămînt, pe care nici un descîntec n-a izbutit încă să-l dezlege?*" După alți douăzeci de ani de la formularea acestor îngrijorate gînduri, timp în care alte trei volume (IV, 1952; V, 1958; VI, 1963) s-au adaos celor dinainte, putem afirma, într-o mai bună cunoștință de cauză, că nu e vorba de nici un mister la mijloc, de nici un farmec și, în consecință, nici de vreun descîntec. O viață de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu, singura, de altminteri, ce a lăsat, căci, după cum se știe, coroanele mortuare i-au fost procurate cu talerul. Manuscrisele poetului, cele cincisprezece mii de file, majoritatea scrise cu multiplicitatea grafiilor și implicațiilor, miile de pagini ale gazetelor pe care le-a scris (*„Cu gîndiri și cu imagini / Înnegrit-am multe pagini"*), parcurgerea, cît de cît, a imensei bibliografii eminesciene (ediții, studii, monografii), a căror cunoaștere nu trebuie neglijată, creează condiții și situații dintre cele mai dificile. Mai ales dacă se ține în seamă că orice experiență și orice stagiu sînt strict individuale și că, oricît de prețioase, mai mult decît sugestii nu pot oferi altcuiva. Așadar, singura soluție pentru atingerea unui scop atît de nobil ca acela al editării integrale a operei eminesciene nu stă în crearea de colective, cît în corelarea (și retușarea, evident) rezultatelor cîtorva generații de cercetători, ceea ce ar echivala cu prelungirea duratei unei vieți de om pînă la limita unei longevități, așa zicînd colective, capabilă să epuizeze materia și să ducă la bun sfîrșit misiunea. Ne mai despart 36 de ani de hotarul din urmă al secolului, timp în care cîteva serii de cercetători își pot trece, ca-ntr-un lucrețian marș al torțelor (*quasi cursores vitae lampada tradunt*), făclia, din mînă în mînă, pînă la anul 2000...

Împlini-se-va, oare, minunea atîta timp rîvnită, însă pe nedrept reclamată înainte de vreme? Le va fi dat, oare, celor din pragul veacului XXI să salute

ediția in foarte multe volume, integrală și critică, a operei lui Eminescu? N-ar fi exclus. Cu condiția, totuși, să se pregătească încă de pe acum. Iar o dată ajunși la liman, să recunoască franc că altcumva nu era cu putință, că tînguirile de pînă atunci fuseseră nejustificate, și că editorii dinaintea lor pot să doarmă liniștiți în lințoliile lor de veci. Pentru că fiecare dintr-înșii, ne vom fi fost făcut, în felul său, datoria.

EMINESCU ȘI FOLCLORUL*

Dacă, prin imposibil (căci a reface, prin ipoteză istoria faptelor neîntîmplate e una din operațiile cele mai arbitrare), viața lui Eminescu ar fi reeditat biografia nediscontinuă, armonioasă și de lungă escală a lui Vasile Alecsandri — istoria noastră literară i-ar fi rezervat, de bună seamă, în planul acesta al creațiilor populare, altminteri zicînd, al folclorului, un capitol tot atît de copios, ca și cel de care s-a învrednicit rapsodul Mirceștilor și al *Mioriței*. Se împlinesc ca mîine șase decenii de la apariția celei dintîi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea, și locul adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicei noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită. Și întru aceasta, firește, o parte de vină o are însuși destinul marelui liric. Căci, pe de o parte, în opera de șlefuire a unui text popular, o doină, o baladă sau un basm, Eminescu nu s-a ridicat pînă la nivelul aceluia care a transmutat cărbunele opac

* Prefață la volumul M. Eminescu — *Opere*, VI, 1963.

în incandescentul diamant al *Mioriței* și al *Kirei Kiralina*, cărora nici unul din poemele lui originale — fie el și cel mai sugestiv dintre pasteluri — nu le poate ține piept, iar, pe de altă parte, originalitatea poeziei eminesciene și prestigiul ei crescînd, cu trecerea anilor, la fel cu fulgerul de lumină ce Hyperion durează prin Cosmos, pînă la treptele Demiurgului, trebuia să eclipseze orice altă constelație, oricît de strălucitoare, din cîte și el a sădit în galaxiile creațiilor populare. Și pentru a evita orice posibilă răstălmăcire, să precizăm chiar dintru început. Și Miorița și Kira Kiralina și indiferent care din textele culese și „corese"[1] de Vasile Alecsandri, și pentru care el a primit cu seninătate atît blamul celor ce, în frunte cu Heliade Rădulescu, îl decretaseră „Meșterul-drege-strică"[2], cît și elogiul

[1] Alecsandri spusese, încă din ediția sa de *Balade* (Iași, Tip. *Buciumului român*. 1852) „adunate și îndreptate". Dar latinismul „corese" al lui Atanasie Marienescu, cu toate că mai tîrziu (*Poezia populară*, Colinde, culese și corese de At. Marianu Marienescu. Pesta 1859. Cu tiparul lui J. Herz), e mai sugestiv.

[2] Metafora aparține dr-lui M. Schwarzfeld. Heliade fusese și mai violent și mai nedrept, dovadă următoarele rînduri din prefața (datată: 1860, aprilie 20) ce publică la ediția unei culegeri din poeziile lui C. Bălăcescul, în frunte cu poemul *„Fă-mă, tată să-ți seamăn sau generația actuală din cea trecută"* (titlu interior: *Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau căftănitul de țară la București*). „Mai avu România o speție de poeți ale căror opere se văd în baladele și cîntecele naționali, și ale căror nume nu sînt cunoscute. Aceste balade, aceste cîntece sînt pline de aceea ce se zice poesie naturale, originale, naționale. A le culege cineva, respectîndu-le în toată întregimea lor e un servițiu către literatura română; iar a și le apropia, a le traduce din dialectele României într-un jargon al său particular, a le schimonosi, după cum făcu un adevărat Sarsailă și profanator al literaturei Moldaviei și al limbii române, aceasta nu s-a văzut la nici o nație, nici însuși la noi, decît în această disgrațiată epohă de anarhie politică și literară" (Biblioteca

binemeritat al celor care, de la Ionescu de la Brad și pînă la Ovid Densusianu și Mihail Sadoveanu sînt legiune, — oricare, zic, dintre nestematele acestea rămîn, totuși, în ciuda înaltelor podoabe cu care superiorul simț artistic al poetului le-a învestit, creațiuni patent poporane; în timp ce și *Făt-Frumos din lacrimă* și *Călin nebunul* și *Fata din grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, deși altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creației populare, sînt și rămîn inegalate „poeme originale de inspirație folclorică", pe care numai Eminescu putea să le elaboreze. Deoarece dintre toți poeții secolului al XIX-lea, afară poate de Vasile Alecsandri, și în orice caz mai cu temei decît despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hasdeu, de la 1867, că și-a nutrit întreaga ființă și întreaga creație literară, ca și literatura poporană, din „fîntînile" purificate și de continuu debit „ale unui instinct virginal".

Inițierea folclorică a lui Eminescu urcă pînă la anii fragezi ai copilăriei și despre ea mărturisesc multe din poemele lui de maturitate, pe care cititorul le cunoaște îndeajuns, dar peste care nici o incursiune, oricît de expeditivă, prin arcanele adumbrite ale folclorului nu-și poate îngădui să treacă cu ușurință. Cel mult să le circumscrie. De aceea, părăsind unul din ostroavele cele mai tulburătoare (sonetul *Trecut-au anii...*), în ghiocul căruia presimți auind toate furtunile viitoare (*„Iar timpul crește-n urma mea mă-ntunec"*), cu alunecarea aceea insensibilă dintr-un catren într-altul (*„Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară / Abia-*

portativă, LXVI [I. Heliade Rădulescu], *Cyclopele tristei figuri. Tandalida*. Poemă heroică. A doua ediție. București, 1860, p. 84 — paginația acestui volum, colectiv, în continuare).

nțelese, pline de-nțelesuri"), ce duce, ca-n *Infinitul* lui Leopardi, în oceanul amintirilor și al Nirvanei (*„e il naufragar m'è dolce, in questo mare"*) — ne vom opri la poemul *Codru și salon*, ce nu numai însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl și evocă, îmbibat de toate miresmele și de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iocafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii (*„Mama-i știa atîtea povești, pe cîte fuse / Torsese în viață... deci ea l-au învățat / Să tîlcuiască semne și-a păsărilor spuse / Și murmura cuminte a rîului curat"*), și tot aici a avut și revelația iubirii pretimpurii și pretimpuriu răpuse. Aici, de fapt, se situează marea și, pînă în clipa de față, insolubila taină biografică din viața lui Eminescu, aceea pe care intuiția iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o „iubita de la Ipotești", fantasma sublunară din *Mortua est*, ce-l va veghia încontinuu în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului:

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată
Să vadă lunca verde, departe valea-n flori,
Unde adcs pe brațu-i în noaptea înstelată
Ședea pe stînca neagră spuindu-i ghicitori.

Da, ghicitori, enigme. Ce știa el pe-atunce
De-a vieții grea enigmă, de anii furtunoși?
În lacu-adînc și neted, în mijlocul de lunce,
Părea că vede zîne cu păr de aur roș...

Paralel însă cu inițierea aceasta folclorică, oarecum instinctivă și fortuită, își face drum și se conturează și o inițiere sistematică, la care contribuie, în egală măsură, predispozițiile tînărului peregri-

nar, deplasîndu-se, cînd singur, cînd în ansambluri teatrale, dintr-un colț de țară într-altul pe-ntinsul graiului românesc, fie ambianța spirituală a epocii. Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme cînd problemele creației populare preocupau toate conștiințele, fiind, în ce le privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri. Mare devorator de literatură, atît autohtonă cît și universală — cum și-l amintesc fie foștii săi colegi cernăuțeni, fie fostul său coleg de teatru și de redacție, Ion Luca Caragiale, și cum a și fost în realitate —, Eminescu, discipolul, bibliotecarul și familiarul autorului acelui unic tezaur antologic, care a fost *Lepturariul* lui Aron Pumnul, cunoștea de bună seamă, din tipăriturile și din periodicele de epocă, atît părerile lui Bălcescu și Russo despre poezia populară, cît și, mai cu seamă, epocala culegere, de la 1866, a lui Vasile Alecsandri. Pentru Bălcescu, poeziile și tradițiile populare sînt întîiul din cele cinci feluri de documente, ce slujesc la alcătuirea istoriei naționale. „*Poeziile populare* — spunea dînsul în *Cuvîntul preliminar despre izvoarele istoriei românilor*, din fruntea *Magazinului istoric pentru Dacia* de la 1845 — *sînt un mare izvor istoric. Dintr-însele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intru și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțămintele veacului*". La lumina lor, adaugă, au apelat și învățații Grimm și Michelet în lucrările lor asupra dreptului german și francez. La fel și cu tradițiile sau poveștile populare. De aceea nici îndemnul istoricului nu se lasă așteptat, și el se cuvine amintit la obîrșia falangelor de culegători cîți s-au adaus de-atunci și pînă astăzi: *„O adunare dar a poeziilor și a poveștilor, ce se află în gura poporului român este de trebuință. Noi cerem*

spre aceasta ajutorul celor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a le împărtăși". Îndemnuri de felul acestuia se mai auziseră în publicistica noastră, în aceea de dincolo de Carpați, îndeosebi, și dacă ele nu sînt marcate, ca la Bălcescu, și mai tîrziu, la Alecu Russo, de un strict caracter științific, ele nu sînt mai puțin hotărîte și nu merită o atenție mai mică. *Foaia pentru minte, inimă și literatură* a lui George Bariț, cărturarul și publicistul de înaltă autoritate, ridică încă din 1838 chestiunea poeziilor populare, din care s-ar putea scrie „tomuri întregi", dacă s-ar aduna din „gura secerătoarelor, torcătoarelor și maicelor, ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale", iar în 1839 dă expresie aceluiași îndemn, într-o formulare dintre cele mai substanțiale: „*Dorul inimii noastre*, scria George Bariț, *mai de multe ori descoperit, este că, doar pe încetul să vor scula bărbați, cari nu își vor pregeta a culege odată cîntecele Ossianilor și a barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului în munți, în văi, în șesuri și oriunde. Să vedem care nație ne va întrece cu aceste. Cine nu știe că în cîntecele, în poveștile, în jocurile, obiceiurile, țeremoniile unei nații se află mai cu osebire trăsăturile adevăratului caracter?*" Ceea ce, trecînd peste bruma orgoliului național, pe care Sainte-Beuve, dacă nu mă înșel, îl asemuise șovinismului intelectual (dar îl practicaseră și Vuk Karagici și Mickiewicz și Michelet și Edgar Quinet), orgoliu ce se regăsește sub pana publiciștilor noștri și este o trăsătură proprie veacului, ceea ce Bariț spunea rămîne perfect valabil și astăzi. Trei decenii mai tîrziu, în *Foaia*... fraților Hurmuzăchești, de la Cernăuți, Alecu Russo, colaboratorul cel mai apropiat al lui Vasile Alecsandri, tovarășul călătoriilor prin munți și, de bună seamă, spiritul cel mai

lucid și cu cea mai sigură orientare critică din generația sa, apărea, postum, cu marele său studiu *Poezia poporală*, înțesat de formule fericite și de texte antologice, din care nici o mireasmă nu s-a trezit încă, chiar dimpotrivă. Alecsandri avea dreptate să invoce autoritatea lui Alecu Russo, ca pe a celui mai prețios dintre colaboratorii săi, în prefața culegerii sale din 1866. „Datinile, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat" sînt primele rînduri ale studiului și adevărurile acestea sînt ilustrate, rînd pe rînd, cu entuziasmul, cu umorul și cu grația de totdeauna a autorului *Amintirilor* și al „*Cîntării României*". Referindu-se la Virgil și Ovidiu, cei doi „creatori de poezie antică", Alecu Russo le adaugă și pe al treilea poet: „*păstoriul cîmpiilor și al munților noștri care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume*: Miorița. *Însuși Virgil și Ovidiu s-ar fi mîndrit cu drept cuvînt, dacă ar fi compus această minune poetică.*" Confirmări istorice, vestigii ale vechilor relații economice și mai ales datine originale și o limbă nestricată, „armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților", iată ce află Alecu Russo în poezia și în reuniunile poporale. O preumblare printr-un iarmaroc, cu altă lume și cu alt decor, decît cele orășenești, echivalează cu o adevărată schimbare la față. „*De unde eram la îndoială*, scrie el, *dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soiu de Algerie franco-italiană-grecească, încep a întrevedea adevărul.*" Un lăutar ce scoate lăuta de sub suman, recită balade și doine: „*o naționalitate întreagă se dezvelește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cîntecele acelor oameni*". Și recitativul atîtor crîmpeie memorabile, Alecu Russo îl încheie, și cu el și studiul, ca un adevărat virtuos al meta-

forei: „*Iată poezie!* exclamă el... *Fie forma versurilor uneori defectuoasă, ele îmi par mie poleite cu razele geniului. Privighetoarea nu e frumoasă, dar cîntecul ei este din rai.*“ Despre prefaţa lui Vasile Alecsandri, aceeaşi din întîia broşură, de balade, de la 1852, şi care debutează cu aforismul, de mult intrat în legendă, „*Românul e născut poet*“, cu care s-au mîngîiat atîtea generaţii de rataţi ai lirismului, ca şi despre culegerea însăşi, vorbeşte chiar el, şi mi se pare că se cuvine seniorului, care a fost şi care a rămas, fără contestaţie, în latifundiile poeziei populare, onoarea unui citat, cel puţin, pe ordinea de zi! „*Toate aceste poezii, fără dată sigură*, spunea încă din 1852 Alecsandri, *şi fără nume de autori, sînt ascunse de secoli întregi, ca nişte scumpe pietre în sînul poporului. Ele sunt expuse a se pierde: prin urmare e o sfîntă datorie de a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării.*“ Ultimele rînduri ale prefeţei vorbesc de „coordonarea“ ce Alecsandri a adus-o materialului culegerii sale şi termenul trebuie subînţeles şi pentru procesul de retuşă *(„culese şi întocmite“)*, concepţie de la care nu se va abate nici în viitor şi-n consecvenţa căreia se revelă înalta sa conştiinţă artistică. Cînd zece ani mai tîrziu, va tipări texte din recolta lui moş Cozma Vioară *(Convorbiri literare*, X, 1 august 1876), imaginea „pietrelor scumpe“ revine şi cu ea şi afirmarea aceluiaşi principiu: „*Trebuie*, spunea Alecsandri, *să le curăţ, să le dau forma şi lustrul lor primitiv, să le coordonez precum am făcut cu cele publicate pînă acum*“.

Iată lucruri, prea bine cunoscute şi celui mai elementar tratat de istorie a folcloristicei noastre, dar care se cuveneau reamintite, pentru că încheie o perioadă din cele mai extinse din literatura noastră, dominată, cum spuneam, de prestigiul inviolabil

al lui Alecsandri. A vorbi de un cult al lui Alecsandri la Eminescu ar putea să pară neverosimil aceluia care-şi aminteşte rezervele, pe care tînărul student de la Viena le formula, în pragul anului 1870 şi înainte de a fi debutat la *Convorbiri literare*, cu privire la teatrul lui Alecsandri, în binecunoscutul studiu închinat repertoriului nostru teatral, din *Familia*. Şi totuşi, adevărul este că rezervele acelea, întemeiate în ciuda vîrstei, şi minuţios cîntărite de un adînc cunoscător al problemelor de teatru, nu anulează înalta preţuire pentru poetul original şi pentru neîntrecutul şlefuitor al nestematelor folclorice. Se cunosc cele trei strofe cu care se încheie întîia parte din manifestul *Epigonilor*, pe care-l trimitea la Iaşi, în august 1870, strofe dedicate celei mai mari dintre gloriile noastre lirice, lui Vasile Alecsandri *(„ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice / ce cu basmul povesteşte...“)*, şi mai cu seamă accentele ultimei strofe, atît de încărcată de magia cadenţelor eminesciene:

> Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
> Visul apelor adînce şi a stîncelor cărunte,
> Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal —
> El deşteaptă-n sînul nostru dorul ţării cei străbune,
> El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
> Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

Or, versurile de aici, uneori aproape identice *(„Trăiam cu doina tristă-a voinicului de munte“)*, alteori mai depărtate, dar lipsite cu toatele de rezonanţa contextului de la 1870, se regăsesc în lungul monolog din postuma *Povestea*, pe care umbra lui Ştefan cel Mare *(„Barbă albă — pletele albe cu desăvîrşire“)* îl debitează „asemeni unui leu murind“, la invocaţia lui Poesis, eroina *Geniului pustiu*, postumă din acelaşi an, 1869, cu romanul juvenil

al lui Eminescu, și-n care Ștefan nu uită nici de „cîntarea dulce a unui blînd poet“, care a proslăvit unirea țărilor surori, și care nu-i altul decît rapsodul *Horei Unirii*. Astfel de coincidențe nu sînt întîmplătoare. Ele sînt semnele acelei venerații continuie, pe care Eminescu a purtat-o mai-marelui său, de-a lungul întregii vieți.

La vremea aceasta, preocupările folclorice ale tînărului poet, care număra la activul său trei ani de colaborare la *Familia*, sînt greu de precizat. Desigur, Alecsandri, pe de o parte, larga audiență de care folclorul se bucura în paginile *Familiei*, pe de alta și participarea sa la cercul literar „Orientul“, patronat de Grandea, directorul *Albinei Pindului*, sînt împrejurări care ar fi putut favoriza o activitate, din care manuscrisele păstrează prea puține urme. O încercare de a versifica — altminteri fluidă și promițătoare — basmul lui Arghir, cîteva crîmpeie de doine, rătăcite prin paginile poemului în proză *Genaia*, pe cît de ambițios, pe atît de amorf, și de unde o însemnare, greu de situat, topograficește — *fapt în cinci doine, fapt în cinci hore* — spune și prea mult și prea puțin, și tot acolo, de mai precisă identitate, două rînduri cu oarecare perspective: „*Îngerul păcii cu floarea luminii în mînă — Doina Floarei — Doina Dainei* — ca și *Klage der Ceres*“, ce trimit desigur la poemul schillerian — e cam toată recolta. În procesul-verbal din 18/30 iunie 1869, al cercului „Orientul“, pe care *Albina Pindului* îl tipărește sub semnătura lui Gr.H. Grandea, flancat de cei doi secretari: V. Granem Pop și Ioniță Bădescu, procès-verbal reprodus, deși de proporții, întocmai de *Gazeta Transilvaniei* și-n care se împart însărcinările de vacanță ale membrilor cercului, Eminescu figurează împreună cu Basarab și V. Dumitrescu pentru strîngerea folclorului din Moldova.

Ipoteza, după care așa-numitul „Caet anonim“, compilație a unui scrib ca și agramat, ce se află în manuscrisele poetului, și care a fost utilizat de poet în transcrierile colecției sale, de la Viena și Berlin, ar aparține acestui răstimp, al toamnei 1869, poate că n-ar fi improbabilă. Dar înainte de sfîrșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal, scris de mîna lui Eminescu, cu osebire interesant, pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sînt vecine, se întîlnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză *Călin Nebunul*, a cărui carieră, precum se știe, va fi din cele mai generoase. Am început, pe baza cîtorva deducții ce se pot urmări în aparatul critic la capitolul poemului în versuri *Călin nebunul*, să fixăm cronologia acestui proces-verbal al unei societăți studențești vieneze, pentru că majoritatea problemelor sînt ardelene, și pentru cazul cînd ipoteza noastră, frînată totuși de un prea firesc scepticism, s-ar dovedi [totuși întemeiată, clipa cînd punctul „Călin Nebunul“ ia corp, ca-ntr-o altă geneză, ar fi ca și determinată. Un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din *Familia*, despre repertoriul teatrului, din ianuarie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate. Dar biografia de detaliu a vieții lui Eminescu, cu deplasările pe luni, pe zile și pe ceasuri, mai are de străbătut încă multă cale. De aceea, ne vom mulțumi să reținem ca pe un prim fapt de folclor, pozitiv, punctajul basmului în proză *Călin nebunul*, pe care la sfîrșitul stagiului vienez, mai curînd la începutul celui berlinez (toamna lui 1872), îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu

o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmînd de aproape punctajul din 1869. Ceea ce ilustrează cu prisosință misterele gestației în creația eminesciană, pe seama căreia au circulat atîtea legende. Despre cea mai absurdă dintre toate, am pomenit la timpul său, cînd am citat opinia unui gazetar al timpului, după care *Luceafărul* ar fi fost scris într-o noapte, în trenul ce-l aducea de la Iași la București. Pentru un poet ale cărui manuscrise vorbesc tocmai de cumplitele chinuri ale facerii, fantezia aceasta enormă e de-a dreptul ridicolă. Un al doilea fapt de folclor, ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale „Astrei", adevărate sărbători naționale ale popoarelor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor ei. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuța, cu discursul de o lirică elevație, *Poporul român în poezia sa*, al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al *Gazetei Transilvaniei*, pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu. Congresul de la Putna, al studențimii românești din toate provinciile, amînat cu un an din cauza războiului franco-german, alimentează doi ani aproape conștiința etnică a unei comunități, sensibilă la toate vibrațiile dinlăuntru și din afară și întreține o efervescență spirituală, pe care Eminescu a respirat-o cu nesaț, paralel și întrețesută cu studiile universitare, cu lecturile, cu prelungitele taifasuri cu Slavici și cu tîrziile veghi ale creațiilor sale lirice, care, în atmosfera

aceasta prind aripi și își iau zborul. Cele cîteva articole politice din vremea aceasta și corespondența cu Iacob Negruzzi, cu atît de viguroasa condamnare a militarismului prusac, consună cu ambianța întregii prese ardelene, al cărui cetitor și prețuitor a fost și a rămas din anii tineri ai Vienei și Berlinului și pînă la acela ai sextenatului de la *Timpul*. Conglomeratul habsburgic nu începuse încă să pîriie din toate mădularele, dar tabla de șah a politicii internaționale era în continuă fierbere. Ziarele relatau, și mă gîndesc la *Gazeta Transilvaniei*, mișcări muncitorești în plină Vienă, înregistrînd în același timp zvonuri și pregătiri de război. În lumina evenimentelor ce se profilau în zare, și pe care istoria le-a scos din urnă, precum războiul franco-german și mai departe, Comuna din Paris, cu flăcările ei încrucișate, căreia Eminescu avea să-i închine una din cele mai patetice evocări, o informație ca următoarea, pe care o desprind din rubrica de „varietăți" a *Gazetei Transilvaniei* din 4/16 iunie 1869 e cu osebire semnificativă, prin cîte ecouri sugerează:

„*Mitrailleuse — este numele unui instrument de răzbel; un tun este acesta de constrcțiune asemenea revolverului; într-un pătrar de oară poți dobori cu el o armată întreagă. Și fiindcă civilizațiunea a înfirat și această invențiune umanistică între rechizetele păcii eterne, este un ce firesc, că Austria încă voiește a mobila armariul său cu acea sculă fatală. Ministrul comun de răzbel are de cuget a procura două sute mobile de acestea, se înțelege în favoarea păcii. — Sărmană pace, pînă cînd membrele tale zdrobite de tiranie și nedreptate vor repausa tot pe vîrful sulițelor și tot în gura tunurilor asasinătoare?! cînd, dreptatea, livertalitatea și egalitatea perfectă vor forma unicul tău căpătîiu?*"

Pentru un popor ca al nostru, purtat de dragul Împăratului *(„Înălțate d-Împărate / pune pace nu te bate")* și întru gloria pajurii bicefale, pe cîmpurile de luptă de la Solferino, Mailand și Cinecreț, un atare protest public împotriva războiului și o atare profesiune de credință pacifiștă echivalează cu o diplomă de onoare, pe care mișcarea mondială a păcii din zilele noastre nu va pregeta, sîntem siguri, s-o autentifice. În ce privește, și fără să intrăm în istoricul acestei arme de percuție, reținem doar distanța pe care a străbătut-o, de la asediul Parisului din 1870, despre care povestește Francisque Sarcey, impresionat de zgomotul, de parcă sfîșia o mătase, ce făcea, și pînă la primul război mondial, cînd, la Muratan, în Dobrogea, ne secera din gura văii, gratificîndu-ne cu cîte un glonte dum-dum, intercalat din loc în loc pe bandă...

Interesul lui Eminescu pentru creația populară, în timpul studiilor de la Viena și Berlin, ca de altminteri în toate celelalte perioade ale activității sale, se manifestă în triplul plan: al culegerii de texte populare, al inspirației folclorice, derivată în opere originale și al problemelor folclorului, așa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului. Majoritatea textelor populare, doine și strigături din anii aceștia, sînt de proveniență ardeleană și ridică o chestiune, pînă astăzi, de domeniul ipotezelor: sînt ele, aceste texte (ce aparțin msse-lor 2285 și 2284 și pe care cititorul le poate urmări la aparatul critic, al fiecărui text în parte) culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărți și periodice? O însemnare din primul an al Vienei notează titlurile unui ciclu de conferințe ce urma să țină, în Maramureș, și, printre ele, și titlul: „Strîngerea literaturii noastre populare", neurmat de vreun material ilustrativ, dar care ar

putea fi un indiciu al preocupărilor sale. Ce credea el despre valoarea poetică a acestor texte, se vede atît din multele acolade, de creion roșu și albastru, ce îmbrățișează texte întregi sau pasajii demne de atenție, cît și din calificativele, cu care notează ici și colo: *bună*, *frumoasă*, *ciudată*, *excelentă (vortrefflich)*. Un ciclu de basme în proză, începînd cu *Călin Nebunul*, despre al cărui punctaj, anterior cu doi-trei ani, am amintit deja, este transcris după dictare, cum reiese atît din grafica rapidă și abreviații, cît și din predominanța stilului oral. Prelucrarea celor trei basme: *Călin Nebunul* cules de el, și a celor două din Kunisch, *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, elaborate la Berlin și transcrise în ultima formă la Iași, atestă un travaliu îndelungat și mai ales o originalitate de felurite planuri, asupra cărora am insistat cu alt prilej.[1] Din timpul Vienei datează anume însemnări în nemțește, legate de felurite aspecte ale folclorului. Originală sau numai excerpt, o notă stăruie asupra interesului cu care urmărește și participă la petrecerile poporale, ce-i par tot atîtea sărbători sufletești, cucernice ca o rugăciune. *„Într-un asemenea moment*, mărturisește, *parcă deschid un mare Plutarch și din filele cele vesele sau de-o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume, dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată, pe cești necunoscuți*", și însemnarea e cu atît mai prețioasă, cu cît eroilor și personalităților, așa cum i-a înfățișat marele biograf al antichității, li se substituie biografia anonimă a celor mulți și umili într-o vreme cînd studiile de etnopsihologie ale lui Stein-

[1] Cf. *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în volumul de față, p.244.

thal și Lazarus[1] își puneau fundamentele, dar în deplin acord cu preferințele de totdeauna ale poetului pentru înaltele valori morale și artistice ale poporului. O altă notă vorbește de farmecul poeziei populare, constînd în concizinne, în simplitate și naturalețǎ, mergînd pînă la absența rimei. Totuși, adaugă poetul: „*Să sperăm, că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînatică sau de simplitatea unui cuvînt vechi ci vor prețui a se adăpa la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare. decît să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale*“[2]. Tot atunci, și ca un ecou al cultului său pentru Shakespeare, pentru care a vorbit atît de pătrunzător în articolul din pragul anului 1870, din *Familia*, despre repertoriul teatrului nostru, aceste imagini în care împletește o cunună de flori naturale și pentru autorul *Regelui Lear*, și pentru geniul muzei populare: „*Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului Rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrînului rege nu sînt metafore vii a creerilor săi, în care imaginile, florile gîndirei s-amestecau sălbatice și fără înțeles? Și cîtă profunditate în acele gîndiri, și cît miros în acele flori. Astfel sînt și florile sălbatice—cîntecele poporale. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național—pe alte cîmpii însă a cules poeții aceia care vorbesc de rai și de iad, de îngeri și demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul mării. Shakespeare a vorbit de om — de om cum e. Bețivul său e bețiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e sceptic, și fiecare om e muruit din gros cu culoarea caracterului său, căci Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență.*“

Stagiul de trei ani în capitala Moldovei, înseamnă pentru preocupările folclorice ale lui Eminescu perioada cea mai favorabilă, cea mai bogată în urmări. Contactul cu cărțile și, în deosebi cu cartea veche românească, pentru salvarea căreia, în calitatea sa de director al Bibliotecii universitare, a pledat în rapoarte de o clasică frumusețe, prietenia cu Ion Creangă, aedul prin excelență, al folclorului național, anul de revizorat pe două județe și strînsul contact cu lumea satelor și cu izvorul autentic al creațiilor populare și al graiului românesc, și în cele din urmă redactoratul *Curierului din Iași*, în coloanele căruia înregistrează toate faptele de cultură privind poporul ca și atentatele cîte presa provincială săvîrșea la adresa purității și originalității sufletului poporan — iată profesiuni și activități în care Eminescu a risipit energie și clarviziune și care au lăsat ecouri, fie în manuscrisele poetului, fie în creația sa literară și publicistică. Manuscrisele de Iași, oblongele registre revizorale (2306, 2307, 2308) sau coalele ms-ului 2262 sînt înțesate cu texte populare, doine, strigături, balade, ale căror prototipuri și izvoare urmează să fie identificate, dar care, așa cum se prezintă în pachete masive, și într-o transcriere nu numai continuă, dar din cele mai caligrafice, dau pe față la poetul marilor chinuri familiare și sentimentale din toamna anului 1876, la slujbașul și ziaristul harnic și de o rară

[1] Despre raporturile lui A.D. Xenopol cu cercetările de etnopsihologie și de filosofia istoriei ale acestor doi învățați germani, vezi interesanta corespondență (cca. 1869) a istoricului român, în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, 1932, XXI, 51, 52, 131—132 și III, 1932, 389, 427.

[2] Cf. ed. Chendi, p. VII și IX. — Rezumînd, Gh. Bogdan-Duică zice, pentru ultimele cuvinte ale celui de al doilea citat: „Forma poate fi neregulată, nezaharisită de artist“.

conștiinciozitate, un atașament pentru creațiile populare, remarcabil. Poeziei lirice și epice, se adaugă astă dată, bogate extrase din paremiologia marelui vornic Iordache Golescu, al cărui infoliu, azi la Academie, făcuse obiectul unei lungi dezbateri la „Junimea" și al unui studiu dintre cele mai pertinente, publicat de Alexandru Lambrior, în *Convorbiri literare*, pe 1874. Infoliul acesta (*Pilde, povățuiri, cuvinte adevărate și povești adunate de...* ", azi cota 213 B.A.R.S.R.) a fost în mîna și sub ochii lui Eminescu care-și designă, cu habitualul creion roșu, fie proverbele, pe care și le va transcrie, cu admirabila lui caligrafie revizorală în manuscrisele sale, fie istorioarele ce vor figura în cărțile de citire, la care colabora dimpreună cu Miron Pompiliu, chestiuni asupra cărora am mai insistat[1] și care revin, cu noi precizări, și-n aparatul critic al volumului de față.[2] O atenție deosebită merită cele două colecții de irmoase sau cîntece de lume, din caierul cărora, cum am semnalat, cu prilejul volumelor anterioare ale ediției[3], nu o dată și-a tors prețioase fire pentru poezia sa originală. Prezența acestor masive grupe de irmoase, atîtea din ele de o duioasă poezie retrospectivă, în timp ce atîtea altele de-a dreptul antiliterare în transcrierea cărora pune osîrdie, caligrafie și foarte multă răbdare, ridică o problemă la prima vedere contradictorie. Era Eminescu un admirator al cîntecului de lume sau numai un amator de curiozități suburbane, cum atîția sînt înclinați să creadă? Desele

---

[1] Cf. *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.S.P.L.A. 1957, p. 199 și urm., capitolul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor*, passim.

[2] Trimiterea se face la vol. M. Eminescu, *Opere* (VI), 1963.

[3] Vezi în volumul de față *Sonet și cîntec de lume la Eminescu*, p. 81.

recitiri și intervenții în cursul sau după transcrierea acestor compacte culegeri, și mai ales felul cum transcrie, după un manuscris ce-i aparține, cea de a doua culegere (B. 2308), arată limpede că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rîndul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cîntece fără perdea sau „spre rușinea lăutarilor", din care manuscrisele păstrează un bun număr, și la care se cuvin înțelese și altminteri decît numai ca bizarerii ale acelui *homao dupplex* despre care vorbesc, între alții și biografii lui Baudelaire, și căreia *Spitalul amorului* i-a împrumutat o faimă și o circulație, excesive, poetul care improviza în marginea textului originar, variante și versiuni șlefuite și care, mai presus de toate, putea să prefacă un irmos, plin de zgură ca „De-ar fi fost mijloace și-ar fi putință" în suavul cîntec, aș zice mistralian, *De-ar fi mijloace* — nu are nevoie de circumstanțe atenuante. De altminteri, la vremea aceasta, credința poetului că ceea ce face originalitatea unei limbi și a literaturii populare, în primul rînd, este fondul de locuțiuni, „acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie" și acele „mulțimi de finețe psihologice care ele dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte", revine tot mai insistent în intervențiile lui publicistice. Scriind despre primul număr al revistei *Colectorul literar pentru ambele secse* ce apărea la Piatra și publica traduceri vătămătoare din Ponson du Terrail, Eminescu se întreba cu bună dreptate: „*Dar la dreptul vorbind, la Piatra într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice,* Colectorul *nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut de asemenea în ținutul*

Neamţului, e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe Dănilă Prepeleac, Soacra cu trei nurori *şi altele, ca să vadă, care ar trebui să fie izvoarele, din care să se inspire şi cum vorbesc şi se mişcă ţinutaşii din Neamţ?*" A aduna aceste „legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc", pe care ravagiile ziaristicii contemporane şi pseudocultura le ameninţau cu dispariţia, i se pare obligaţia primă a revistelor de provincie, şi indică un program şi o concepţie, armonios cristalizate.[1] Iar cînd în august 1877, o foaie ilustrată, bucureşteană *(Globul)*, pretinde să-şi zică „foaie de literatură populară", Eminescu află prilejul să definească, lărgindu-l, conceptul, invocînd exemplul *Şezătoarei* de la Budapesta, revista umoristică a lui Iosif Vulcan, care încearcă „a da ca în oglindă cugetarea şi modul de a vedea al poporului chiar". Şi adaugă: „*Literatura populară nici se poate numi altceva decît sau cugetarea şi productele fantesiei poporului însuşi, care devine literatură în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă aşa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face*". După care citează pe cei cîţiva „puţini reprezentanţi ai literaturii populare la români": „*Anton-Pann (Valahia), Vasile*

[1] Aceeaşi concepţie şi în raportul directorului Bibliotecii Universităţii Iaşi, din 18 martie 1875 în privinţa cumpărării unor manuscrise şi cărţi vechi: „*Netăgăduită însă este valoarea lor stilistică şi lexicală. Stilistică, căci nu sînt scrise sub influenţa limbilor moderne, cel puţin nu a celei franceze, şi se găsesc în ele locuţiuni, care incep a dispărea din limba de astăzi şi se înlocuiesc prin şabloane de fraze, străine dezvoltării de pînă acum a limbii noastre; lexicală, prin mulţimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericeşti şi laici, siliţi să recurgă la proprii mijloace, le întrebuinţează în compunerile lor*".

Aron şi Ion Barac (Transilvania), Const. Negruzzi şi Vasile Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova şi între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria şi Creangă (povestirea fantastică) în Moldova. Dacă mai adăugăm cîteva scrieri mai vechi de agronomie, ale lui Ion Ionescu, care sunt scrise cu totul în limba şi în chipul de a gîndi a poporului, am cam mîntuit cu literatura populară română." În treacăt, să amintim că în privinţa lărgirii conceptului de literatură populară, Eminescu se potriveşte cu o mai veche părere a lui George Bariţ, care, încă de la 1849, îşi punea întrebarea: „*Care se pot numi cîntece poporane? Dn. A. disertînd despre ele, ne cam lasă la îndoială cu definiţiunea. Să numim noi cîntece poporane numai pe acelea care se află şi se aud cîntîndu-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără să li se ştie auctorii lor? Sau cîntece poporane adică proprietatea bună şi dreaptă a poporului, sînt şi acelea ale căror compuitori poate fi şi sînt chiar contimporani ai noştri, însă cîntecele lor fuseră primite peste tot, ele străbătură în sucul şi măduva poporului? Mi se pare că toţi criticii se învoiesc la dezlegarea acestei ultime întrebăciuni. Rapsodiile lui Omer au fost cîntece poporane la elini; germanii ştiu sau învaţă pe Schiller de memorie" etc. etc.*

Cu toamna anului 1877, Eminescu trece la Bucureşti şi cei şase ani, ai redactoratului la *Timpul*, bogaţi în răsunătoare campanii de presă, culminînd, în ordinea creaţiilor lirice, cu publicarea *Scrisorilor* şi a *Luceafărului*, nu scad întru nimic interesul lui Eminescu pentru folclor. Chiar dimpotrivă, atît de multe şi variate sînt aspectele, pe care acest interes şi această dragoste le îmbracă. Surghiunul bucureştean al poetului, atît de diferit de exilul de mai

tîrziu. berlinez, al lui Caragiale, fericit că prietenul său Paul Zarifopol, plecat în țară, a hotărît să se întoarcă iar la „franzoala surgunului", îl pune față în față cu vechile culegeri de poezie populară, ieșene, inclusiv irmoasele, pe care le recitește, le degustă, le reține și le completează cu alte texte, ce-i cad, într-o formă sau alta, sub ochi. Mireasma acestor vechi flori de cîmp, presate în filele manuscriptelor, îi reînvie toate amintirile ieșene și nu o dată, poetul se surprinde improvizînd pe primul spațiu alb, între coloane înțesate de doine, în metru popular, mai totdeauna elegiac, crîmpeie din inepuizabila sa confesiune de iubire. *Alei dragă, alei mică; Mă-n-trebai dragă-ntr-o zi; Lumineze stelele* sînt astfel de reflexe biografice, transcrise folcloric și ele ni se par, în ciuda celor care le subevaluează, de un preț cu atît mai ridicat cu cît folosesc grațiile naturale ale metrului popular. Lor le urmează monologuri mai dezvoltate, precum *Între nori și mare; Dragoste adevărată; Ce stă vîntul să tot bată*, — unele începute încă de la Iași, ca aceasta din urmă, celelalte așternute dintr-un condei și păstrînd în cutele lor mai mult de o sugestie — două din multele cîntece de lume, pe care continuă să le treacă dintr-un recipient într-altul, al manuscriselor. Desigur, nu e vorba să legiferăm, dar faptul că-n anii aceștia, de început ai surghiunului bucureștean, cîntecele de lume sînt atît de prezente în manuscriptele poetului poate că are și o rațiune psihologică. „Offenbach alungă pe Mozart și pe Beethoven" spune Eminescu, într-o anume împrejurare, într-unul din comentariile lui politice și metafora îți vine nu o dată în memorie, cînd peregrinezi printre filele manuscriselor, unde irmoasele se învecinează nestingherite cu liedul cel mai serafic, nu însă pentru a confirma această

metaforă, ci pentru a înțelege o dată mai mult complexitatea sufletească a marelui liric, și în ce măsură nici Offenbach, nici *Spitalul amorului* nu-l tulbură. O operațiune predilectă este și aceea a grupelor antologice, de tipul *Cornul lui Hüon*, pentru care cetitorul află detalii și presupuneri la locul respectiv al aparatului critic. O atenție specială se cuvine grupului de texte dintr-un mănunchi de file (2260, 303—310), în care cu grafia bucureșteană și cu cerneala neagră a anilor 1881—1882, se întîlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene și chiote tiroleze în analogie cu strigături românești *(Convorbiri literare*, XV, 1 aprilie, 1881), alături de tăieturi din două publicațiuni periodice, dintre care una bucovineană *(Foaia Soțietaeții...)* a fraților Hurmuzăchești și cealaltă un periodic ardelean, ce folosește numerotația versurilor din 5 în 5. Cum unele din textele acestea din urmă apar aidoma în colecția Jarnik-Bîrseanu, din 1885, înseamnă că Eminescu le-a reținut încă de la apariția lor în periodice, ceea ce e firesc, parte din materialele colecției Jarnik-Bîrseanu fiindu-le încredințate celor doi autori încă din 1879 de canonicul M. Moldoveanu de la Blaj. Pe de altă parte, cum unele catrene, folosite ca analogii cu cele braziliene și tiroleze, dintre strigăturile românești se întîlnesc și în culegerile lui Eminescu, întrebarea este dacă nu cumva la alcătuirea acestui ciclu va fi colaborat și poetul nostru. O mențiune specială, de asemenea, micului text *Epșoara* (2260, 310) pe care-l transcrie dintr-o publicație, pe care o și numește: *Toroipanul*. Din fericire fondul de periodice al bibliotecii Academiei R.S.R ne-a pus sub ochi această publicațiune. Fără a intra în detalii, ce-și au locul la paragraful respectiv al aparatului critic (jocuri de copii — Mnemotehnice), să spunem că e vorba de

o foaie provincială de la 1882, antiliberală, avînd pe prima pagină, la mijloc, temuta emblemă a luptelor electorale din trecut, binecunoscuta bîtă, toroipanul. În violentul articol de politică internă, e inclus şi textul, pe care Eminescu şi-l copiază, modificînd, instantaneu, în chip fericit, două versuri, după legea din bătrîni a folclorului, care rotunjeşte, la fel cu apa pietrele din vad, orice text ce se rostogoleşte. „*Domnule, Măria-Ta,/Aveam toată starea mea/ O epşoară, bună rea,/Îmi ţineam casa cu ea*", spunea textul popular şi cinci luni mai tîrziu, într-un excelent editorial din *Timpul* poetul relua formula, adaptînd-o:... „*Pîn-acum majoritatea era compactă. Cum era bună-rea, îşi făcea treaba cu ea, zice-o vorbă şi lucrurile mergeau strună...*" E numai unul din cazuri, de felul în care lucra ziaristul, la care s-ar putea adăuga şi cazul banditului Serdaru, de ale cărui peripeţii se serveşte într-un alt splendid editorial de politică internă, pe care cititorul îl poate urmări la locul indicat — şi care mai are şi meritul de a favoriza serioase rectificări în biografia eminesciană.

Pentru a nu spune că toată colecţia *Timpului* din vremea redactoratului său de şase ani, mai exact, toate articolele sale sînt străbătute de astfel de curenţi, de mai mare sau mai mică intensitate folclorică. Apelul la proverbe, la locuţiuni, la subtilităţi lexicale, e una din metodele constante ale ziaristului, de vastă cultură politică şi familiar, ca puţini alţii, afară poate de Heliade Rădulescu şi Hasdeu, al tezaurului creaţiilor populare. În ziua cînd ziaristica lui Eminescu va fi studiată cu aplicaţia şi rîvna cu care sînt studiate poezia şi proza lui literară, se va vedea cît de intense sînt cunoştinţele sale de folclor şi de psihologie populară, cît de sigure sînt intuiţiile, cît de fără de greş aplicaţiile,

cît de fericite, cu un cuvînt, metaforele. Dar *Timpul* oferă şi alte aspecte. Unul este acela al repopularizării şi valorificării operei poetice a lui Anton Pann, din lucrările căruia *(Povestea vorbei, Nastratin Hogea)* foiletonul ziarului face bogate secerişuri, căci Anton Pann, „finul Pepelei — cel isteţ ca un proverb", cum sună inscripţia din prytaneul *Epigonilor*, a rămas pentru Eminescu unul din scriitorii cei mai preţuiţi. Aceeaşi atenţie o acordă redactorul *Timpului* şi literaturii populare a altor popoare, publicînd în foileton un bogat ciclu de „balade sîrbe", de o impecabilă ţinută artistică, al căror tălmăcitor rămîne anonim, pînă cînd în 1889, în coloanele *Fîntînei Blanduziei*, a cărei direcţie un grup de tineri literaţi o încredinţaseră poetului, vremelnic însănătoşit, aceleaşi balade sîrbe, fără de nici o schimbare, sînt republicate sub semnătura lui Dionisie Miron, cunoscut folclorist bănăţean, şi din paginile *Columnei lui Traian* a lui Hasdeu. Şi reeditarea aceasta la distanţă de şapte ani, ce ţine de iniţiativa lui Eminescu, luminează mai mult decît o taină biografică; ea emoţionează pentru statornicia cu care Eminescu îşi manifestă preţuirea şi admiraţia. Şi fiindcă am amintit de biografie, să intercalăm, aici, un text, prin excelenţă auto-biografic, mai puţin cunoscut, dar în a cărui interpretare ne place să vedem ceva mai mult. El se intitulează *Pro Domo*, e un entrefilet polemic şi proclamă cu fermitate şi cu orgoliu obîrşia ţărănească, atît a sa, cît şi a confratelui său de redacţie, Ioan Slavici. Dar o face cu atît de puternic accent de sinceritate şi cu o atît de instantanee şi plastică invenţie paremiologică, încît constituie o minunată creaţiune folclorică. Cetitorul care-şi aminteşte virulenţa primelor cronici teatrale şi primei polemici a lui

Eminescu la *Timpul*[1] din toamna anului 1877, și determinate tot de sacrificiile dorobanților noștri în războiul independenței, se va regăsi în același climat:

„*Radicalii trebuiau să știe că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani și că vorbele goale din dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanț.*

Iară dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decît acela care ticăloșește pe oamenii ce, în adevăr nu sînt ticăloși; a le spune însă ticăloșilor, că ticăloși sînt, nu e nici cestie de «limbagiu», ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor, care a luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile, ce se fac în lumea aceasta.

Ba o foiță, care-și macină palavrele tot la moara Românului *ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor* Timpului. *Că unul e ungurean, că celalt a fost corist la teatru. Dar asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filosofii și să se interesceze prea cu deamănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt în copilărie cîtăva vreme a legat cartea de gard și și-a făcut mendrele prin actori, nu dovedește nimic rău nici în privirea caracterului, nici în privirea inteligenții lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celălalt a ținut coarnele plugului pe moșia părintească și la urmă, că amîndoi sînt viță de țăran românesc, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului și pace bună.*

Cine n-a simțit pînă acum, că în mucul nostru e mai multă naționalitate adevărată decît în vinele

---

[1] Cf. *Întîia cronică dramatică și întîia polemică a lui Eminescu la „Timpul"* (*cu Anexe*), în acest volum, p. 123.

tuturor liberalilor la un loc, acela sau sufere de boală din născare, ce nici un leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă. . . .

Cînd d-lor ne zic nouă, că nu sîntem români, rîde lumea, care știe că ne ținem grapă de părinți, ce neam de neamul lor au fost români; dar cînd le zicem noi d-lor că sînt rămășițe și pui de fanarioți, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat și se știu cu musca pe căciulă" (Timpul, *III*, 4, 5 *ianuarie 1878*).

Această diversă valorificare a creației poporane, urmărită cu perseverență și, de cele mai multe ori, cu înverșunare în coloanele *Timpului*, această iubire și credință nemăsurată *în* și *pentru* „geniul" poporului românesc, Eminescu le sprijină la răstimpuri, cu lungi popasuri programatice pe care i le prilejuiesc, fie rătăcirile unei culturi false, cu urmări dezastruoase în învățămînt, în lingvistică, în literatură și în politică, fie reacțiile unor cărturari luminați, în frunte cu Hasdeu, a cărui activitate susținută și a cărui înviorătoare directivă științifică, imprimată folcloristicei se afirmă atît în publicații periodice *Traian*, *Columna lui Traian*, *Revista nouă*, cît și în lucrări fundamentale, precum cele două volume de *Cuvente den bătrâni* (1879, 1880), ce prefigurează marele său dicționar etimologic (*Etymologicum Magnum Romaniae*), conceput, cum bine s-a spus, „nu ca simplu dicționar de limbă, ci ca o enciclopedie linguistică-folclorică și istorică a poporului român"[1]. Pentru Hasdeu folclorul, pe care, — influențat de Steinthal — îl numește „etnopsihologie", stă în strînsă legătură cu

---

[1] I.C. Chițimia, *B.P. Hasdeu și problemele de folclor*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, I, 1—4, 1952, p. 168 (studiu fundamental pentru cunoașterea concepțiilor și multilateralitatea activității folclorice a lui Hasdeu).

linguistica. „*Linguistica*, se spune în introducerea cărților populare, *se referă la organizarea limbilor. Etnopsihologia, pe de altă parte, cercetează credința popoarelor, depusă mai cu deosebire în literatura sa poporană. Ambele, linguistica și etnopsihologia, spiritul popoarelor în limbă și același spirit în literatură, sînt într-o corelațiune intimă, adesea indisolubilă...*“[1] Și concepția aceasta concordă, întru totul, cu aceea pe care Eminescu, adăpat la izvoarele firești ale folclorului, nu numai a intuit-o instinctiv, dar și a fundamentat-o în studiile sale universitare, pe vremea cînd lucrările lui Steinthal și Lazarus erau la ordinea zilei (Xenopol însuși, cum atestă corespondența sa, își propune să traducă din cercetările acestuia pentru *Convorbiri*) și, după aceea, în demonstrațiile sale publiciste, la care ne-am referit mai sus. „*Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrînge credințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui, dacă știe ceva mai mult decît știe poporul în patriarhala sa neștiință...*“ spunea Hasdeu în aceeași introducere la cărțile poporane[2] și, ca un ecou înrudit, îi răspundea, la puțin timp după, rînduri ca acestea dintr-o serie de „notițe bibliografice“, tipărite în trei numere consecutive ale ziarului, pe marginea cîtorva cărți recente, printre care și Ispirescu și Creangă: „*O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce înafară de geniul într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic), nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru*

[1] *Ibidem*, p. 176.
[2] *Ibid.*, p.177.

noi, nici pentru străinătate.“[1] De aceea socotea de a sa datorie să recomande, așa cum făcuse și altă dată, strîngerea nefalsificată a produselor creației populare, chiar dacă uneori s-ar părea că frîng barierele decenței. „*Unele din ghicitori* —, spunea el, în marginea culegerii de *Pilde și ghicitori*, adunate de Petre Ispirescu —, sînt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate considerațiile de decență literară, *am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scăderi și nealterate prin pruderie. Tale quale.*“[2] Adus să vorbească, cu privire la Creangă, despre basme, acele basme, pe care Maxim Gorki copil, le soarbe cu nesaț din gura dădacei *(la sercante au grand coeur* din Baudelaire, pe care Henry Troyat o află maternă și fabulatorie, și-n biografia lui Dostoievski), Eminescu, pentru care, ca și pentru majoritatea cercetătorilor, basmele au, la toate popoarele, aceeași substructură, se întreabă, prin ce, totuși, un basm e original. Firește, răspunde el, că nici prin materie, nici prin prototipuri: „*Ceea ce e original în basm e modul de a le spune, e acel grai românesc, cu care se îmbracă ele, sînt modificațiile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*“[3]. Cînd, în 1882, o dată cu noua serie a *Columnei lui Traian*, Hasdeu începe să publice primele rezultate obținute pe baza chestionarului[4] referitor la obiceiurile juridice ale poporului român, redactat și împărțit învățătorilor încă din 1877, Eminescu consacră evenimentului un lung și substanțial comentariu. După ce afirmă că spre deosebire de științele natu-

[1] *Timpul*, V, 103, 8 mai 1880.
[2] *Timpul*, V, 101, 6 mai 1880.
[3] *Timpul*, V, 102, 7 mai 1880.
[4] În legătură cu metoda chestionarelor, practicată de învățații ruși, de la care Hasdeu ia sugestii; cf. I.C. Chițimia, *op. cit*, p. 175.

rale și matematici, care „prin chiar natura lor sînt cosmopolite" — „*știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții juridice, a datinilor, este o știință națională... prin care se întăresc vertebrele naționalității*" și după ce constată că falsa noastră civilizație „*prefăcu* Cuvintele den bătrâni *în limba păsărească a gazetelor și a pledoariilor dinaintea tribunalelor, încît chiar dicționarul limbii în circulațiune trebuie trecut prin depănătoare*", Eminescu ajunge la concluzia, și justă și frumos formulată că „*ceea ce se dezgroapă prin aceste documente, istorice și linguistice, nu sînt dar numai materiale de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc, de pe care se înlătură păturile superpuse de ruine și de barbarie*".[1]

Concluziile, ce se desprind la capătul acestui examen, cu osebire descriptiv în care am urmărit, sub cele trei ipostaze, raporturile lui Eminescu cu folclorul sînt, bănuiesc, destul de limpezi. Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme și atîtea podoabe pentru propria sa creație poetică.[2] Culegător al folclorului, de diverse specii, a pus în transcrierea și în plivirea unor vegetațiuni parazitare, două pasiuni, ce nu o dată se războiau între ele: pasiunea artistului format la școala folclorică a lui Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului

[1] *Timpul*, VII, 70, 1 aprilie 1882.

[2] Iată de ce, venind din partea unuia din cei mai învățați folcloriști, surprinde o afirmație ca următoarea: „Dacă Eminescu, ca să amintim numai de el, ar fi putut cunoaște cît de mult, și mai adînc, mai cu seamă, creațiunea populară lirică, opera lui poetică ar fi atins înălțimi și mai strălucitoare" (Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, 1963, p. 418).

științific, anticipînd cerințele folcloristicei moderne[1]. Interpret și comentator al creațiilor populare, în care descifra semnele de demult ascunse ale psihologiei poporului[2], înainte chiar de a fi fost în curent cu lucrările teoretice, de etnopsihologie, Eminescu e, în perioada maturității lui intelectuale, aceea a sextenatului de la *Timpul*, contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, cu ale cărui concepții concordă și ale cărui contribuțiuni le urmărește cu largă simpatie și le comentează cu adîncă pătrundere. Însă lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă în materie de folclor a lui Eminescu, oricît de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația, e aceea a activității lui ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal, și antilevantin și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani din viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rînd lamura paremiologiei populare. Vorbind despre „poezia revoluționară a trecutului" și după ce pomenește, cu oarecare rezervă, de psalmul lui Luther, ca de „marseillaiza războiului țărănesc" (1525—1526), Engels făcea justa observație că, încă din veacurile trecute, „cătănia a pus în mare măsură stăpînire pe poezia noastră

[1] I. Diaconu, Folclorul din Rîmnicul Sărat, II, Focșani, 1934, p. XXXVII: „*Eminescu doar adunase vers popular pentru el însuși, dar nu în genul lui Alecsandri: ci pentru a demonstra. Simțul critic îl sprijini și acum să dea folclorului nostru întîia colecție autentică de poesie populară.*"

[2] „*Oricare din noi lesne va pricepe că Anton Pann e un scriitor național într-adevăr, iar sute de alții nu; căci nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie națiunii în fiece șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate să nu pomenească cineva de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național*" (*Timpul*, V. 106, 6 mai 1880).

populară"[1], ceea ce reiese de altfel și dintr-un studiu recent al acad. Wolfgang Steinitz, *Cîntecul și basmul ca voce a poporului*[2], bogat în exemple de cîntece ostășești, ce încă de la începutul veacului trecut înfățișau într-un mod „dramatic și dur, viața soldaților din armata feudală". Poezia noastră populară și, desigur, nu numai cea ardeleană, unde termenul e băștinaș, dar și aceea din vechea țară, cum se poate vedea și din culegerea lui Eminescu, a produs un mare număr de doine de cătănie, în esență proteste antirăzboinice, cărora cercetătorii din trecut ai folclorului le-au acordat toată atenția, așa cum le-o acordă, cu și mai puternice temeiuri, cercetătorii zilelor noastre. Într-un loc al studiului său, și anume la capitolul „Ura împotriva statului feudal și burghezo-moșieresc", acad. C.I. Gulian scrie între altele: „*Printre variatele creații populare ruse, Lenin a privit cu viu interes cîntecele de recruți, pentru semnificația lor socială. Cu o deosebită putere și-a exprimat și poporul nostru sila și ura față de armata pusă în slujba statului burghezo-moșieresc, față de serviciul militar din trecut, pe care l-a resimțit ca o apăsătoare și insuportabilă corvoadă, ca un regim de chin și batjocură pentru tinerii recruți*[3]." Și este, firește, numai unul din aspectele acelei critici sociale, pe care creația populară o ilustrează cu fiecare din produsele ei, poezie, basm, proverb. Virtutea militantă și progresistă a folclorului e astăzi o noțiune pe deplin încetățenită. Herder însuși, care atîta vreme a fost privit sub un unghi limitat,

[1]Karl Marx, F. Engels: *Despre artă și literatură*, E.P.L.P. 1953, p. 306.

[2]*Revista de filologie romanică și germanică*, III, 1–2, 1959, p. 18 sqq.

[3]C.I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.S.P.L.A, 1957, p. 112 sqq.

reînvie, cum arată studiul acad. Wolfgang Steinitz, în armură de luptător, cu ale sale „voci ale popoarelor"[1]. Optica epocii noastre a impus alte lentile, cu alte focare. În procesul acesta istoric, pe care creația populară l-a asistat îndeaproape, contribuția folclorică a lui Eminescu se înscrie printre primele, ale veacului său, în frunte cu cea mai luptătoare dintre formele ei: proza sa ziaristică. Într-însa, ca pentru un lung și dificil război, Eminescu a topit toate metalele, și ale înțelepciunii populare și ale propriei sale înțelepciuni și le-a prefăcut în arme de luptă. Dar, în cele din urmă, Bastilia feudală a fost răpusă.

[1]W. Steinitz, *op. cit.*, p. 17: „Herder dedică cîntecele sale populare *adevărului* și *dreptății*, pe care nu le concepe în mod abstract-moral ci le leagă nemijlocit de realitatea socială înconjurătoare."

UN FIR, PIERDUT, AL ARIADNEI

Am asemuit nu o dată (dimpreună cu alții, de bună seamă), lucrul la manuscrisele eminesciene cu o expediție plină de obstacole, în labirintul dedalian din Creta. Cu deosebirea, firește, că în locul lui Teseu, călăuzit de firul Ariadnei și care a dus la bun sfîrșit uciderea minotaurului și izbăvirea eroului, un muritor de rînd cu puterile limitate înfrunta de astă dată, zăgazuri mai puternice și amăgeli mai înșelătoare decît cele inextricabile din ostrovul Critului. Mai cunoscusem acest drum, cu cincizeci și șapte de ani în urmă (scrisă în litere, cifra pare mai suportabilă), pe vremea întîiului an de facultate, cînd Mihail Dragomirescu, profesorul nostru de estetică și literatură, ne trimitea să copiem anume poeme din manuscriptele poetului, în vederea cine știe a căror studii ulterioare. Era vorba de un singur manuscris, și de o singură poemă, *Fata în grădina de aur*, scrisă și aceia caligrafic, iar sala de lucru n-avea nimic din frigoriferul de mai tîrziu, al sălii de manuscrise din noul lăcaș al Bibliotecii Academiei, construită atît de fantezist după proiectele celebrului nostru Vitruvius. Era o sală mică, cu cel mult zece locuri, adăpostită, călduroasă, la care te urca o scară comodă, după ce treceai pe sub

porticul de glicine, ce zîmbeau irișilor din straturile de peste drum. Barbu Lăzăreanu, acest admirabil prototip al șoarecelui de bibliotecă, care vedea totul în mare, numea, ori de cîte ori avea prilejul, această mică vizuină din vechiul local, azi somptuos edificiu administrativ, „departamentul manuscriselor din Biblioteca Academiei", ceea ce, desigur, era o cinste mult prea excesivă. Cît despre labirint și celelalte atribute pe care aveam să le descopăr mai tîrziu, ele erau departe de mine, cu toate că la timpul acela (sîntem în 1910—1911), Ilarie Chendi, Nerva Hodoș și Rădulescu-Pogoneanu își publicaseră rodul contactului lor cu manuscrisele eminesciene, iar Ion Scurtu, unul din cei mai probi cunoscători ai acestor relieve, își începuse tipărirea edițiilor critice de poezii, după ce cu cîțiva ani mai înainte publicase primul volum din excelenta ediție a *Scrierilor literare*, plină de atîtea revelatoare texte și rămasă, din păcate, necompletată.

Am povestit, în dese rînduri, împrejurările care m-au readus, începînd din toamna anului 1933, în mica sală a manuscriselor din vechiul local al Bibliotecii... Se știe că peste șase ani se va împlini o jumătate de veac de la moartea lui Eminescu și editorii își pregăteau din timp uneltele. Dintre ei, cel mai întreprinzător, poate, la vremea aceea, era editorul Ciornei, omul inițiativelor și al lansărilor americane. Mă revăd și astăzi în cabinetul său din strada Lipscani, însoțit de Corneliu Moldovanu, președintele, cred, de atunci, al S.S.R., și urmăresc din nou proiectul editorului în vederea semicentenarului din 1939. Avea în fața lui cunoscuta ediție Cuza, de la Iași, din 1914, în formatul acela de ceaslov, pe două coloane, și-și dorea — dar, desigur, cu cîțiva ani mai devreme, ca să înceapă desfacerea mai din timp — o astfel de ediție „integrală" a operei

lui Eminescu. Mai mult: trimisese un amploiat, mai a cătării, la manuscrise, care mai adăugase, ici și colo, cîteva virgule peste cele ale lui A.C. Cuza. Căci pentru Ciornei „integral" a însemnat întotdeauna, și de lucrul acesta aveam să mă conving în curînd: „rapid". Oferea pentru lucru un aranjament financiar de cîteva luni și la capătul isprăvii: o casă în București. Tentația era destul de mare și cu toate că n-aveam nimic scris la mînă, am convenit să intru în această necunoscută galeră, pe băncile căreia aveam să robotesc timp de treizeci de ani încheiați. Ce a urmat după aceasta, cît de repede s-au scurs lunile aranjamentului financiar, cît de insistente erau solicitările editorului, cît de enorme dificultățile ce se acumulau zi de zi la manuscrise și cît de fericit a fost editorul, cînd prin 1937, cred, în urma unui aranjament cu Fundația pentru Literatură, al cărei consilier literar deveneam, putea să reintre în posesia sumelor debursate, interesează mai puțin și țin mai mult de anecdotică. Ce este sigur e că izbutisem să-l dezamăgesc pe Ciornei.

Toamna anului 1933, cînd reurcam, cu neliniștea ce se bănuiește, scările spre vechea sală a manuscriselor, vedea apărînd ediția critică a poeziilor lui Eminescu, întocmită după patru ani de lucru de către profesorul Constantin Botez de la Iași, a cărui bună pregătire filologică, de sursă germană, era o garanție că întreprinderea avea să fie serioasă. Din nefericire, scurtul răstimp al stagiului la manuscrise, pe de o parte (și, totuși, cînd l-am cunoscut în toamna aceluiași an, în incinta terenului de lucru, nu pregeta să-mi vorbească de uzura ochilor), iar, pe de altă parte, nepracticul sistem al succesiunii variantelor, ajungeau să dea, nu numai o incompletă, dar chiar și o falsă imagine a filiației prototipurilor unei poeme. Ediția Botez, operă a unui devotament

incontestabil, a adus, cum spuneam și altădată, un imens serviciu editorilor eminescieni, arătîndu-le pe teren, și cu textele sub ochi, chipul în care nu trebuie realizată o ediție critică. Întîia condiție a unei atari întreprinderi este continuitatea în lucru. Singură ea îți poate comunica certitudinea că tema sau motivul cutare se afiliază cu motivul sau cutare temă întîlnite deja și deopotrivă cu care trebuie luate în considerație. Singură continuitatea, așadar cohabitarea, de zi la zi și de la ceas la ceas te familiarizează cu multiplele și capricioasele grafii eminesciene, de la cea mai caligrafică pînă la cea mai ilizibilă. Grafiile diverse sînt tot atîtea foi de temperatură ale creației poetului, în labirintul căreia ajungi, cu timpul, să te orientezi, cu mai multă sau mai puțină preciziune. Cine susține că posedă toate tainele grafiei eminesciene se înșală pre sine. Cohabitarea aceasta continuă înlesnește, după aceea, cartarea rațională a materialelor, ce, mai cu seamă în manuscrisele compozite, se urmează în cea mai perfectă dezordine. Un crîmpei de vers, pe care-l cam bănuiești, e urmat de un crîmpei de articol de ziar, și o schemă metrică de o însemnare de lenjerie, atîtea cămăși sau atîtea perechi de colțuni. Fiecare din aceste detalii eterogene își au locul pe fișe anumite, din care, ulterior, vei extrage și cumula, pe categorii, poeme, proză, ziaristică etc., toate datele respective. Operația aceasta de cartare, se continuă manuscris cu manuscris, filă cu filă, pe îndelete și ea poate și trebuie să dureze luni și luni, ba chiar ani și ani. E singurul mod de a asigura o cît mai fidelă aglomerare a variantelor și o cît mai verosimilă filiație a poemelor, a straturilor unei piese de proză, a unui text folcloric ș.a.m.d. Este, cred, scopul primordial al oricărei ediții, critice îndeosebi, pentru acei scriitori care au cunos-

cut muncile facerii şi ale căror creaţii n-au irumpt, botticellian, ca Afrodita din valurile mării. Ediţia noastră, începută la Fundaţia pentru literatură a profesorului Rosetti, în 1939, şi continuată la Editura Academiei Republicii Socialiste România pînă la al VI-lea volum de *Literatură populară*, din 1963, aceasta a urmărit şi acest titlu şi-l arogă: de a fi încercat şi de a fi izbutit, ne place să credem, a prinde şi a fixa, în prototipuri succesive, acest neadormit şi inconstant joc de valuri al variantelor, ca şi clipa cînd din cărbunele inform răsare diamantul şlefuit. Şi pentru a ne opri la un singur exemplu (însă filiaţiile îşi au fiecare, în parte, povestea lor): ce spectacol mai interesant decît acela de a urmări sistemul de retorte şi procese prin care trece *Oda în metru antic*, această inimă cu bătăile comprimate, turnată în tiparul cel mai perfect al versificaţiei horaţiene, ce atît de mult cucerise pe Maiorescu, şi care purcede, la origine, din sîmburele unei ode pentru Napoleon? Oricît de îndepărtate, una de alta, cele două imagini, a prizonierului insular după ce răvăşise lumea cu faima lui nici astăzi stinsă, şi a prizonierului nostru liric, cerşind zadarnic îndurare, căci pojarul dragostei nu-l pot şterge toate apele mării, îşi trimit, totuşi, reflexe înrudite. Că, paralel cu această trudnică, dar imperioasă urmărire a filiaţiilor, editorul a fost, nu o dată, silit să iscodească şi colţuri obscure de istorie literară, pe care, nu o dată, le-a luminat, nu e mai puţin adevărat, însă întreprinderile acestea sînt de-al doilea plan.

...În felul acesta s-au scurs, an după an, treizeci în capăt, pînă în 1963, cînd apare şi cel de-al VI-lea volum al *Literaturii populare*, cu care bolgiile poeziei, antumă, postumă şi folclorică puteau fi reconstituite. Mai rămîneau atîtea altele ale prozei

literare, ale teatrului, ale ziaristicii, pentru care lucrările pregătitoare, aşa-zicînd, săpăturile de fundaţie, o dată finite, mai rămînea de ridicat zidurile. Ca să ne oprim la un singur sector, ziaristica lui Eminescu, una din cele mai inspirate din istoricul presei noastre, adevărat „jurnal" al zbuciumatei sale existenţe, îndeosebi pentru epoca de la *Timpul*, ea n-ar putea fi editată decît în context cu presa timpului său, care l-a urmărit pas cu pas, şi în filele căreia ecourile sînt multiple. A fi citit aşadar pagină cu pagină, articol cu articol şi rînd cu rînd întreaga colecţie a *Timpului* (împrumutat, uneori, şi de la venerabilul G. T. Kirileanu din Piatra Neamţ), pînă la ultima informaţie a agenţiei Havas, implicit reportajele parlamentare, căci sînt perioade cînd redactorul şef umple singur gazeta, mi s-a părut, dintre obligaţii, cea dintîi, şi evident, cea mai plăcută. Ea ne-a dus între altele la întocmirea unor noi liste de articole, încă inedite, deşi truda cercetătorilor anteriori, începînd cu Grigore Peucescu şi sfîrşind cu Ion Creţu, rămîne considerabilă. Paternitatea articolelor lui Eminescu, în totalitatea lor aproape neiscălite, va fi întotdeauna o problemă de actualitate şi de răspundere...

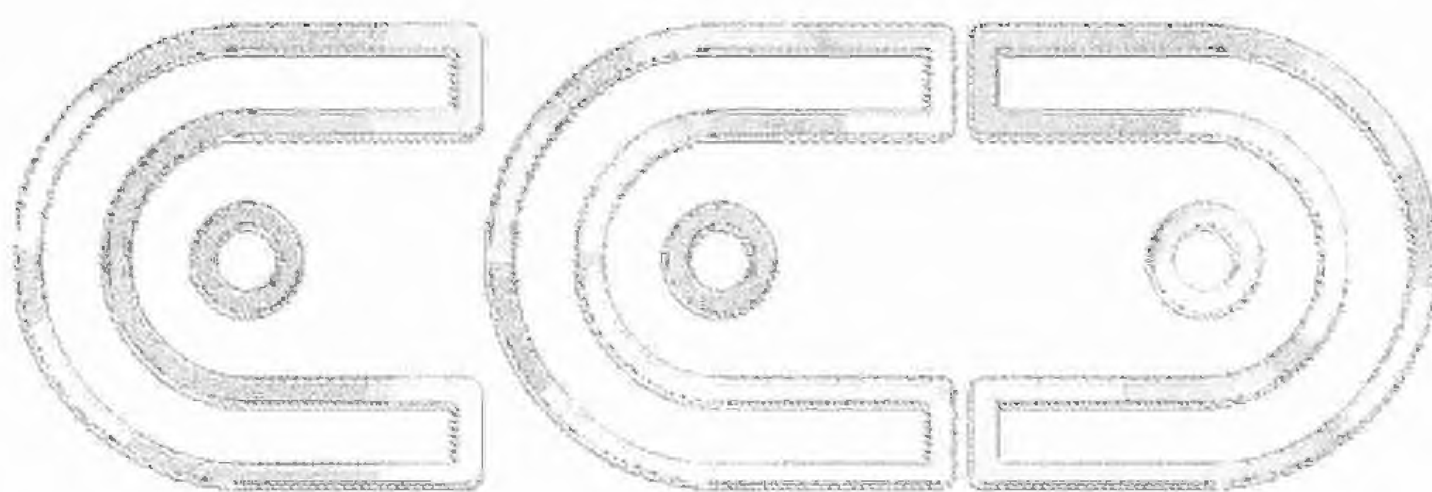
...Şi timpul, cum spuneam, trecea. Anotimpurile scuturau frunzele copacilor de la ferestre sau readuceau, o dată cu primăvara, coroanele un timp pierdute, miresmele năvăleau neliniştitoare şi ghimpele îndoielii sporea de la an la an. Îmi va fi dat, oare, şi mie să îngroş coloana acelor dezgropători nenorocoşi ai mormintelor de regi din valea Nilului, pe care-i evocam în prefaţa celui de-al treilea volum din 1944, şi pe care-i asemuiam coloanei editorilor eminescieni, ce, toţi visaseră ediţii integrale, fără ca vreunul din ei s-o dea? Este ceea ce repetam şi în 1964, cu prilejul celor trei sferturi de veac de la

moartea poetului, cînd adresam o scrisoare deschisă editorului din anul 2000, fericit, poate, să-și vadă visul împlinit, dar aveam grijă să-i atrag atenția și asupra dificultăților intrinsece, fără să mai vorbesc de ce e legat de oameni, de mîna aceea de pămînt, atît de limitată și de enigmatică. Este ceea ce repet și astăzi, cu gîndul la acel norocos editor al viitorului, în convingerea că se va bucura de o audiență mai puțin mașteră.

În ce mă privește, încerc să mă consolez cu satisfacțiile pe care cei treizeci de ani petrecuți în labirintul manuscriselor eminesciene mi le-au putut oferi. Imaginea insului nepăsător la anotimpuri e prea vie ca să nu mă revăd și astăzi prezent, în aceeași sală, în față cu aceleași manuscripte și cu aceleași interogații, chiar dacă dintr-o pricină sau alta, firul, pierdut, al Ariadnei a coborît, pe neașteptate, o pretimpurie cortină.

CUPRINS






Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim

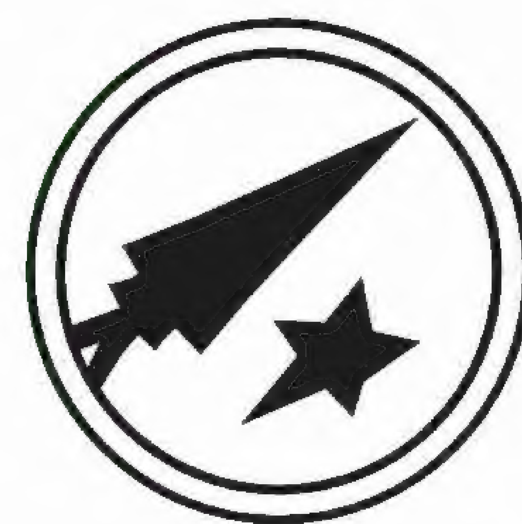




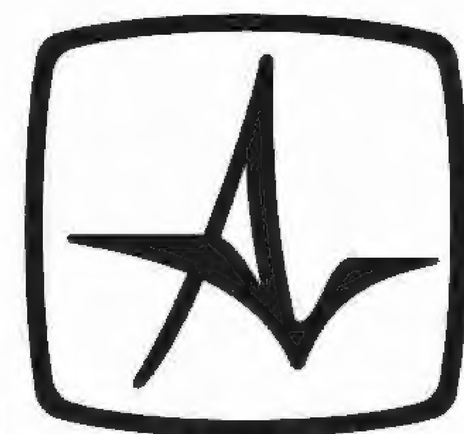


și

CAT Graur




Antwerpen



2024

